AUTHOR:

SEUNIG, VINZENZ

TITLE:

KUNST UND ALTERTUM: EIN ARCHAOLOGISCHES

PLACE:

WIEN UND LEIPZIG

DATE:

1916

Master Negative #

92-80675-4

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Seunig, Vinzenz
Kunst und altertum; ein archäologisches lesebuch ... Wien, Hölder, 1916.
235 p. illus., plates, fold. maps.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 12X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 8/1/92 INITIALS MED
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

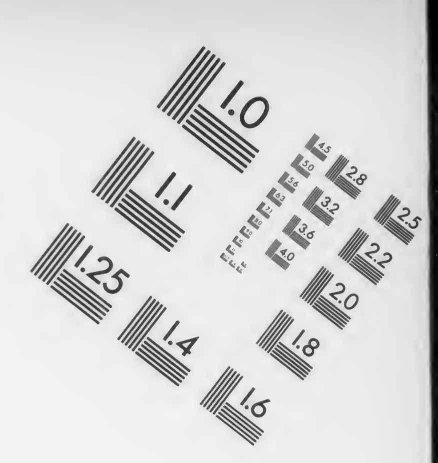


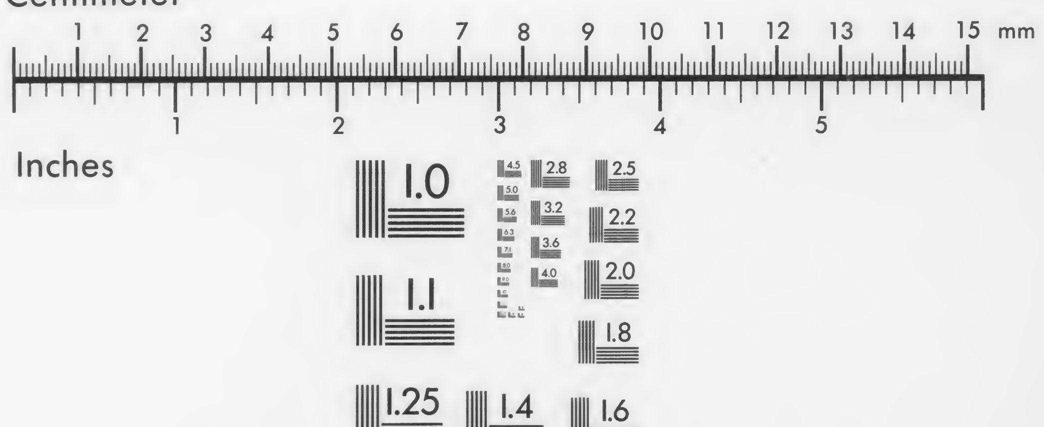
AIIM

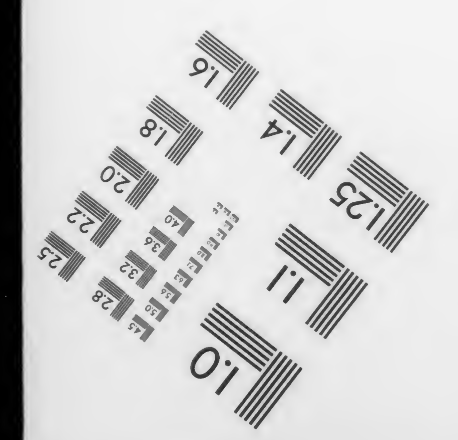
Association for Information and Image Management

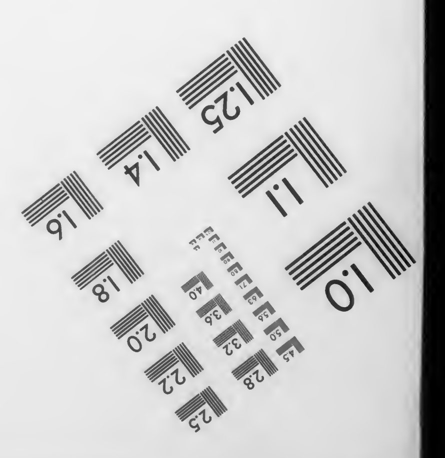
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202









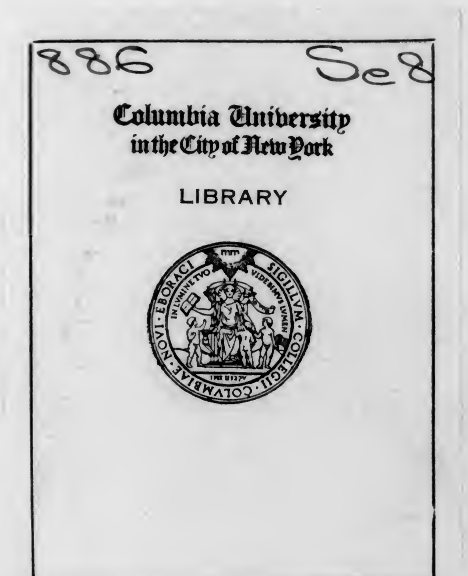
MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.



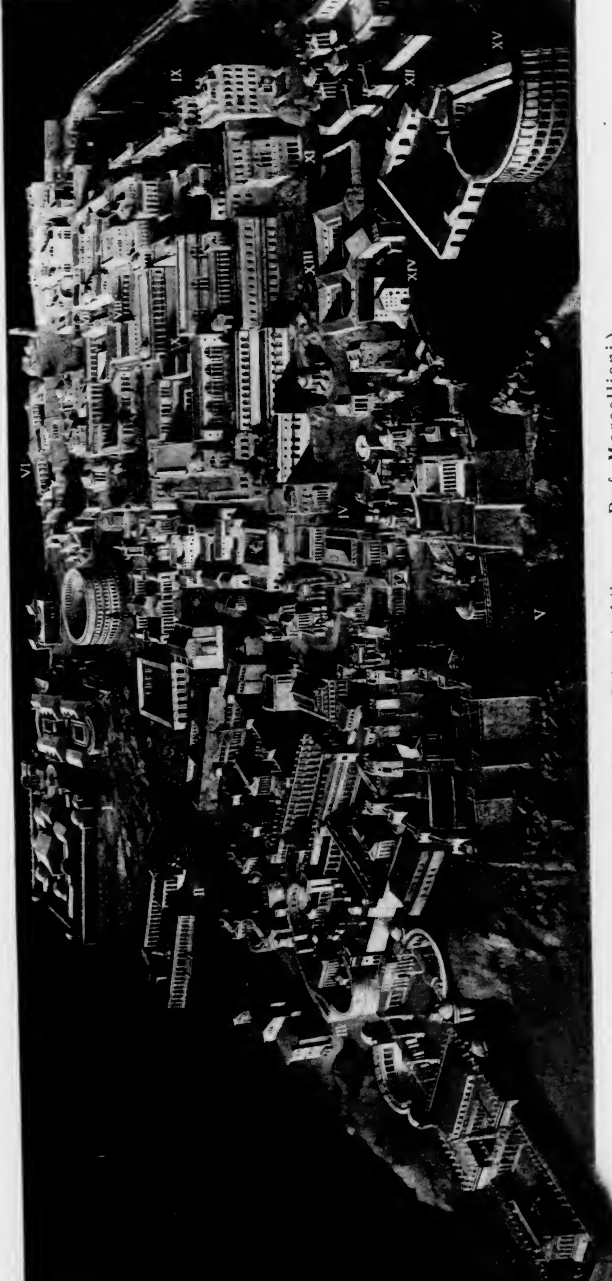
KUNST UND ALTERTUM

VON Dr. V. SEUNIG

ALFRED HÖLDER WIEN


886
Se8
Columbia University
in the City of New York
LIBRARY

SEUNIG, Kunst und Altertum.



Fora, Kapitol und Palatin. (Rekonstruktion von Prof. Marcelliani.)

Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

KUNST UND ALTERTUM

EIN ARCHÄOLOGISCHES LESEBUCH

VON

DR. VINZENZ SEUNIG
K. K. GYMNASIAL-PROFESSOR

MIT 1 KARTE, 4 PLÄNEN, 1 FARBIGEN UND 3 SCHWARZEN TAFELN UND 80 TEXTBILDERN

WIEN UND LEIPZIG
ALFRED HÖLDER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER
BUCHHÄNDLER DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
1916

Druck von Rudolf M. Rohrer in Brünn.

Inhaltsverzeichnis.

Das Forum Romanum und die Kaiserfora.

Zwischen dem Meere und den Kalkbergen des Apennin liegt die „ewige Stadt" und ihre Campagna. Im Osten treten die Sabinerberge nahe an die Ebene heran und im Südosten liegt der Stock der Albanerberge: lauter Stätten, wo das älteste und das spätere Rom seine Spuren hinterlassen hat.

Wie die römische Campagna ihren Ursprung vulkanischer Tätigkeit verdankt, die auch die dicke Tuffschicht, das erste Baumaterial der Römer, lieferte, so war auch der Mons Albanus ein Vulkan, dessen träge und still gewordene Krater heute die Seen von Albano und Nemi ausfüllen. Zwischen ihnen ragt der Kegel des Monte Cavo hervor, auf dem Jupiter Latiaris seinen Tempel hatte und an dessen Fuß (wahrscheinlich gegenüber von Castel Gandolfo gegen Rocca di Papa hin) die älteste Ansiedlung der Latiner mit Alba Longa lag. Als in den Albanerbergen aber noch das vulkanische Feuer glühte, da schufen die Eruptionen den Römern späterer Zeit eine willkommene Steinart, den Lapis Gabinus (nach der Stadt Gabii genannt) und den trefflichen Peperin. Und die Lavamassen, die den Kratern entströmten, boten in ihrer starren Kraft den Nachfahren ein prächtiges Straßenpflaster.

Das wichtigste Material aber gab das Sabinergebirge her. Die Gegend, wo der prächtige, weitgedehnte Sommersitz des Herrschers Hadrian lag, wo Horaz, Mäzen und Cicero ihre Villen hatten; dort stürzt in mächtigen Kaskaden der Anio, ein Nebenfluß des Tiber, am Rundtempel der Sibylle vorüber in die Tiefe. Die sedimentären Ablagerungen der Aniowasser bauen die gewaltigen Lager jenes Kalksteins, den die Römer Lapis Tiburtinus (nach Tibur, heute Tivoli) nannten und der unter dem Namen Travertin sehr bekannt ist. Dieser Travertin wurde schon seit dem II. Jh. v. Chr. in Rom als Baumaterial geschätzt und zunächst nur für Denkmäler, Altäre und Sakralbauten verwendet. Die Republik fand in ihm das beste und am meisten begehrte und verwendete Gestein.

Auch die Prachtbauten des Forums hat er errichten geholfen. Freilich hat eine lange Zeit der Entwicklung vorausgehen müssen, bis

dieser Platz der Mittelpunkt wurde, von dem die Fäden in alle Welt hinausliefen und wohin der Besieger des Erdkreises in feierlichem Zuge zurückkehrte, bis dieser Platz sich auch äußerlich mit dem gebührenden Glanze schmückte. Die Forumsgeschichte ist naturgemäß eng verknüpft mit dem Geschicke des Römervolkes und so mag einer Führung über das Forum eine übersichtliche Darstellung seiner Geschichte vorausgehen.

Der alte Grammatiker Varro leitet das Wort forum von ferre ab; danach bezeichnet es also den Ort, wohin man die Waren zum Verkaufe bringt, den Marktplatz. Und solche Fora gab es natürlich in Rom mehrere. Z. B. das Forum boarium, den Rindermarkt, das Forum holitorium, den Kraut- oder Gemüsemarkt, das Forum cupedinis, den Naschmarkt; Fische kaufte man auf dem Forum piscarium und die Weinhändler fanden sich auf dem Forum vinarium zusammen. Der Ort, wo sich später das Forum Romanum entwickelte, war ein sumpfiges Tal am Fuße des Palatin- und Kapitolhügels, das von einem kleinen Bach durchflossen war. Es lag außerhalb des Mauerrings der Septimontialstadt. Wir verstehen unter diesem Namen eine Entwicklungsstufe der Stadt Rom, aus der sich wohl religiöse Einrichtungen, aber keine Befestigungen oder sonstige Denkmäler erhalten haben. Jedenfalls gehörte zu dieser Zeit das Forumstal nicht zur Stadt, wie eine uralte Begräbnisstätte (sepulcretum) beweist, die man auf dem Forum aufgedeckt hat. Den Römern war es ja verboten, ihre Toten innerhalb der Stadtmauer zu begraben; so kann die Freilegung einer Begräbnisstätte in topographischer Hinsicht zum Führer werden. Die Gräber des Forumstals gehören alle in die Epoche vor 500 v. Chr. Latiner (Palatin) und Sabiner (Quirinal) haben hier die verbrannten Leichen beigesetzt und ihre Toten begraben. Das Kapitol wurde dann zur gemeinsamen Burg (arx) und zum gemeinsamen Heiligtum (templum Jovis Optimi Maximi) und das Forumstal wird in den Stadtbezirk eingeschlossen.

Der älteste Tempel auf dem Kapitol war ein etruskischer Tempel[1]). Er hatte eine dreifache Cella, denn ursprünglich wurden hier die Götter Jupiter, Mars und Quirinus verehrt; erst später wurde die Stätte der bekannten Trias Jupiter, Juno und Minerva geweiht. Der etruskische Tempel unterscheidet sich vom griechischen vor allem durch die weite, säulengetragene Vorhalle, zu der eine Treppe hinaufführt. Daß ein etruskischer Tempel an der Stelle stand, wo die Römer ihre mächtigsten Götter verehrten, wirft auch ein scharfes Licht auf die Anfänge der römischen Geschichte.

Tatsächlich waren die ältesten Herrscher in Rom die Etrusker. Alle späteren sagenhaften Erfindungen, die als Geschichte die landläufige Vorstellung von den Anfängen der römischen Geschichte ausmachten, die Etrusker erinnert noch manches im religiösen römischen Zeremoniell, sind nur eine Bemäntelung dieser ursprünglichen Fremdherrschaft. An

[1]) Die Rekonstruktion eines etruskischen Tempels steht im Hof der Villa Papa Giulio III. in Rom; ein templum in antis mit zahlreichen Akroterien.

große Bauten (cloaca maxima), Namen, darunter vor allem die aus Tarquinii in Etrurien eingewanderte Königsfamilie der Tarquinier, ein Häuserviertel am Palatin, vicus Tuscus genannt usw. Die Etrusker waren das Herrenvolk, dem die einheimischen Bewohner, die auf einer niedrigen Kulturstufe standen, manches zu verdanken hatten. Sie waren etwa um das Jahr 800 v. Chr. zu Schiff, wohl aus Kleinasien, gekommen und ließen sich in der Gegend von Florenz nieder; nicht lange darauf folgte die griechische Besiedlung in Unteritalien (Cumae, Neapel, Tarent). Die wichtigsten Niederlassungen der Etrusker wurden: Pisae (Pisa), Faesulae (Fiesole), Florentina (Florenz), Arretium (Arrezo), Clusium (Chiusi), Perusia (Perugia), Tarquinii, Caere, Veji. Dem Vordringen der Etrusker über Toskana hinaus nach Kampanien setzten Hiero von Syrakus durch den Sieg bei Cumae (474 v. Chr.) und die unteritalischen Griechen ein Ende. Die etruskische Kultur zeigt vielfache Übereinstimmung mit der griechischen, aber auch manche Ähnlichkeit mit der ägyptischen. Sie hatten die Kunst des Wölbens mitgebracht, besaßen eine bedeutende Metallindustrie und einen ausgebildeten Götterdienst (haruspices, augures). Der Einfluß ihrer Kultur auf Rom war so groß, daß man für die Zeit von 700—400 v. Chr. nur von einer etruskisch-römischen Kultur sprechen darf. Zeugen dieser Kultur entstiegen bei den Ausgrabungen in großer Zahl dem Boden; sie füllen jetzt die sehr sehenswerten Museen in Florenz und Rom. Wir kennen den Tempelschmuck der Etrusker, ihre Götterbildnerei, ihre Bemalungen auf Sarkophagen und Wandfriesen, ihren Hausrat, ihren Schmuck; wir haben aber auch erkennen gelernt, daß die vielen bemalten Tongefäße ihrer Gräber zum größten Teil Importware aus Griechenland (hauptsächlich Attika) sind. Den rechtwinkligen Grundriß der römischen Heerlager und Städte darf man auf etruskischen Einfluß zurückführen, in der Feldmeßkunst waren sie die Lehrer der Römer, für den feierlichen Triumphzug, für die Gladiatorenspiele lieferten sie die Vorbilder. Etruskisches Blut floß noch in den Adern des großen Gönners von Kunst und Wissenschaft, des Freundes und Beschützers der Dichter unter Augustus: Cilnius Maecenas.

Das Forumsgebiet hat in der Folge als Sammelpunkt des politischen und gesellschaftlichen Lebens eine hervorragende Bedeutung erlangt. Kein Wunder, daß die Sage diese Gegenden umsponnen hat. Der Sabiner Mettus Curtius geriet in dem Kampf, der sich nach dem Raub der Frauen entspann, in einen Schlund oder Erdspalt auf dem Forum. Seinen Namen hat die Sage hier verewigt, aber sie ging weiter und machte aus dem Sabiner einen Römer Curtius des IV. Jhs., der durch einen freiwilligen Opfertod den geheimnisvollen Schlund auf dem Forum sich schließen machte[1]). Auf der Velia, der Bodenerhebung, die nach Osten das Forums-

[1]) Ein großes Relief an der Höhe des Hauptsaales im Casino Borghese in Rom stellt diesen Augenblick dar.

tal abschließt, soll, von Romulus gegründet, der Tempel des Jupiter Stator gestanden haben zur Erinnerung daran, daß dort der Kampf mit den Sabinern zum Stehen gebracht wurde. — Im Nordosten des Forums lag das Comitium, ein kleiner Platz, der als Gerichts- und Versammlungsstätte diente. Dort, erzählt die Sage, sei man zum Friedensschluß mit den Sabinern zusammengekommen. Tullus Hostilius wird die Erbauung des ersten römischen Rathauses, der Curia Hostilia, zugeschrieben, die sich auf diesem Platze erhob.

Seit der Wendung des VI./V. Jhs. kennen wir das Forum und seine Gebäude näher. Nach der Entsumpfung des Tales wurde es zum zentralen Marktplatz, tabernae (Bretterbuden) standen an den beiden Langseiten für Fleischer und Gemüsehändler. Spiele und Leichenfeiern wurden hier schon abgehalten, aber noch gab es keine Pflasterung. Ein Heiligtum der Venus Cloacina, der reinigenden, wird erwähnt; es soll dort gestanden haben, wo der Abzugsgraben, der das Wasser des Forumstales der Cloaca maxima zuführte, das Forum erreichte. Ostwärts vom Forum gegen den Quirinal zu führte eine viel benutzte Verkehrsader: das Argiletum. An dieser Stelle glaubt man auch die Januskapelle gestanden, deren Türflügel geöffnet waren bei Krieg und geschlossen, wenn Rom mit aller Welt im Frieden lag. Es ist übrigens zu bemerken, daß auch die in das Forum einmündenden und von ihm ausgehenden Straßen mit Bögen, die man Janusbögen nannte, überspannt waren, wie z. B. Reliefe auf den Rostrabalustraden zeigen. — Der Vestatempel wird errichtet und die Regia, der Juturnaquell wird erwähnt und das Volkanal, eine Opferstätte des Vulkan (area Volcani), ist eine der ältesten Kultstätten Roms; sie lag dort, wo man später den Konkordiatempel erbaute. An der Stelle, wo das Forum und Komitium zusammenstießen, wurde eine Rednerbühne, die Rostra, errichtet. Ihren Namen trug sie daher, weil der Antiatenbesieger C. Maenius sie mit den Schnäbeln der eroberten Schiffe schmückte. Auch Ehrendenkmäler hat man hier aufgestellt, so vor allen das 12-Tafel-Gesetz aus dem Jahre 451 v. Chr., den Bundesvertrag mit Latium, die Columna rostrata des Duilius, des ersten römischen Admirals, zur Erinnerung an den Seesieg über Hannibal bei Mylae. Auf dem Komitium stand auch das Senaculum, ein Bau für Senatoren, und die Graecostasis, ein solcher für fremde Gesandte. Dreimal im Jahre mußte der König und nach der Vertreibung der Tarquinier der Rex sacrificulus auf dem Komitium gewisse heilige Handlungen vornehmen und sich dann eiligst entfernen. Mit diesen alten rituellen Gebräuchen bringt man die Inschrift auf dem Zippus unter dem Lapis niger in Verbindung, deren Entzifferung bisher nicht gelungen ist. Dieser und das Puteal[1]) auf dem Komitium sind uralte Zeugen der römischen Vorzeit.

[1]) Ein Blitzgrab; ein Ort, wo einmal der Blitz eingeschlagen hatte, den man für heilig hielt und einfriedete.

Seit 510 entstanden auf dem Forum, wie uns die Chronik, die sich in der Regia fand, berichtet, folgende Bauten: Der Saturntempel, der Kastortempel und der Konkordiatempel. Der Galliersieger Furius Camillus hatte letzteren geweiht, nachdem im Jahre 366 durch die Leges Liciniae-Sextiae den Plebejern auch die höchsten Ämter zugänglich wurden und der Streit mit den Patriziern beigelegt worden war.

Schließlich werden die Fleischer und Gemüsehändler vom Forum entfernt und in die nördlich gelegene Verkaufshalle, das Macellum, verwiesen. In den Tabernae, die fortan den Namen Tabernae argentariae führen, lassen sich jetzt Geldwechsler nieder.

Am Ende des III. Jhs. wütet auf dem Forum ein gewaltiger Brand; die Baulust aber erwacht von neuem, zumal nach dem Krieg mit Hannibal (201) und das Forum wird ausgestaltet. Nun entstanden die Basiliken, große Gebäude mit säulengetragenen Hallen und abgeschlossenen Räumen; sie dienten dem Gerichts- und Geschäftsverkehr und vertraten also in erweitertem Umfang die alten Tabernen, die man abgetragen hatte. Die erste Basilika ließ der Griechenfeind M. Porcius Cato Censorius neben der Curia Hostilia entstehen (Basilica Porcia).

Das Jahr 145 v. Chr. brachte eine wichtige Neuerung. Die Comitia tributa, die gesetzgebende Versammlung, wurde auf das Forum verlegt und damit ist dieser Platz zur berühmten politischen Stätte geworden. Hier haben sich in der Folgezeit die Gracchen an das Volk gewendet, Marius' und Sullas Parteien standen einander gegenüber, Clodius und Milo versuchten im Wetteifer miteinander eine Gewaltherrschaft auszuüben. Die Rostra machten entfesselte Leidenschaften wiederholt zu einem Bollwerk. Auf dem Komitium verbrannte man die Leiche des Clodius, das Feuer griff um sich, vernichtete die alte Kurie und beschädigte die Basilika Porcia.

Caesar gab dem Forum die Gestalt, in der wir es kennen gelernt haben. Er ließ die Basilika Iulia erbauen und stellte neben die verbrannte Curia Hostilia die Curia Iulia. Im Nordosten griff er über das Komitium hinaus und ließ das Forum Iulii mit dem Tempel der Venus Genetrix anlegen. Am 15. März 44 fiel er in der Kurie des Pompeius auf dem Marsfelde und an der Stelle auf dem Forum, wo sein Leichnam verbrannt wurde, errichtete die Pietät seines Erben das Templum Divi Iulii.

Oktavian führte das Begonnene zu Ende. Er vollendete die Basilika Iulia, weihte die Kurie und wahrscheinlich auch die neue Rostra, die weiter ins Forum hinein verlegt wurde. Neben dem Caesartempel wurde ihm nach den Partherkriegen ein Ehrenbogen (arcus Augusti) errichtet. Auch Augustus hat einem Forum seinen Namen gegeben. Es reihte sich an das Caesarforum und umschloß den Tempel des Mars Ultor. Tiberius sorgte für den Neubau des Konkordien- und Kastortempels. Dann ließ er seinem Vorgänger zu Ehren das Templum Augusti mit der Bibliothek am Fuße des Palatin errichten. Vespasian wieder erbaute das Templum Pacis

auf dem später als Forum Pacis bezeichneten Platz. An Titus erinnert der Ehrenbogen, an Nerva das Forum Transitorium; das größte unter den Kaiserforen an Trajan, der Tempel der Venus und Roma an Hadrian und der des Pius und der Faustina an Antoninus. So schmückten die Kaiser um die Wette das Forum und sein Gebiet und die späteren Herrscher blieben nicht zurück. Davon zeugt der Ehrenbogen des Septimius Severus, der Tempel, den Maxentius für seinen Sohn Romulus erbaute und die Basilika Konstantins.

Konstantin der Große erließ aber auch das Edikt, das die heidnischen Tempel zu schließen befahl (346); damit hat die große Zeit des Forums ihr Ende erreicht und es folgt nun Verfall und Vergessenheit. Die Goten plünderten den Platz unter Alarich, die Vandalen unter Geiserich, bis Rom 476 seinen letzten Augustus, den Knaben Romulus, an Odoaker verlor.

Was an Forumsgebäuden für spätere Jahrhunderte erhalten blieb, verdankt seine Rettung sehr oft der Umwandlung in eine christliche Kirche. In den verödeten Kaiserpalästen ließen sich byzantinische Statthalter nieder. Auf dem Forum fanden oft erregte Versammlungen anläßlich der Papstwahlen statt und gegen Ende des VIII. Jhs. durchwanderte die Stätten ein unbekannter Pilger aus dem Kloster Reichenau am Bodensee, der uns den ältesten Führer hinterlassen hat. Die Handschrift hat nach dem Aufbewahrungsort den Titel: Anonymus Einsiedlensis. — Der Severusbogen wurde zu einem Mittelpunkte des Straßenverkehrs und auf dem Forum standen vornehme Privathäuser über den mit Schutt bedeckten Trümmern der Vorzeit.

Die Altertumsforschung blieb bis ins XVIII. Jh. völlig unbedeutend und so hat sich auch der Vergessenheit des Forums niemand angenommen. Zwar schrieb der große Raffael einen Brief an Papst Leo X. und ersuchte ihn darin, auch den alten Denkmälern seinen mächtigen Schutz angedeihen zu lassen. Doch blieb er ein einzelner Rufer, dessen Stimme ungehört verhallte. Im Gegenteil! Man benutzte die Überreste antiker Denkmäler als bequeme Steinbrüche; so wurde z. B. die Cancellaria, der berühmte päpstliche Renaissancepalast in Rom, aus den Steinquadern des Kolosseums erbaut. Eine Unzahl von Marmorwerken wanderte in den Brennofen und wurde zu Kalk verbrannt. Allmählich verschwand das Bild des antiken Forums immer mehr, hohe Schuttmassen sammelten sich an und schließlich wußte man nichts mehr von der Bedeutung des Platzes. Er hatte aber auch sein Aussehen völlig verändert! Am Kapitolinischen Hügel zogen sich Weinberge dahin, er selbst führte den Namen Ziegenberg (Monte Caprino) und das Forumstal war zur Kuhweide (Campo Vaccino) geworden, über die sich eine lange Ulmenallee hinzog. So sah Goethe das Forum im Jahre 1787.

Eine neue Epoche beginnt seit dem XVIII. Jh., seit der Zeit Winckelmanns. Man gräbt bei einzelnen Denkmälern nach, wo noch einige Teile

über die Erde emporragen. So kommt die Basilika Iulia, der Severusbogen, der Kastortempel allmählich und zum Teil wieder ans Licht. Lebhafter werden die Ausgrabungen betrieben, als etwa 100 Jahre nach Goethes Aufenthalt in Rom die Regierung des Landes die Freilegung des Forums in die Hand nimmt und Fiorelli mit der Leitung betraut. Seit 1898 steht Giacomo Boni an der Spitze des Unternehmens und von da ab kann man von einer systematischen Ausgrabung nach wissenschaftlichen Prinzipien sprechen.

Nach diesem historischen Überblick mag nun eine Führung über das Forum, wie es sich heute darstellt, folgen. Die beigegebene Karte soll eine Vorstellung vom Forum mit seiner nächsten Umgebung, den Kaiserforen und dem Palatin, vermitteln.

Wir folgen auf unserer Wanderung dem natürlichen Führer, der Via Sacra[1]), und zwar von Ost nach West; sie führt vom Titusbogen bis zum Kapitol. In der frühesten Zeit wohnten an dieser Straße Könige, während der Republik hatten vornehme Familien, wie die Valerier, Scipionen, Oktavier, hier ihre Häuser. Der Verkehr auf dem Forum steigert sich immer mehr, die „Heilige Straße" wird zu einer belebten Verkehrsstraße; die Inschriften nennen uns Juweliere, Goldarbeiter, Gemmenschneider, die sich hier niedergelassen hatten. Schließlich verdrängen jedoch die Monumentalbauten alle Privathäuser. — Auf der Via Sacra zogen die feierlichen Prozessionen dahin, führte man den siegreichen Feldherrn im Jubel an den Gotteshäusern vorüber, bis er vor dem höchsten Gott, der Sieg und Ruhm verleiht, die Heere schützt oder sie in namenloses Unglück stürzt, bis er, auf dem Kapitol angelangt, seinen Siegerkranz Jupiter, dem großen und mächtigen, zu Füßen legte.

Unten am Palatin zog sich die Nova Via dahin, die zweite Hauptstraße der Forumsarea.

Auf der Velia, der sanften Erhebung im Osten des Forums, hatte Hadrian den Tempel der Venus und Roma nach eigenen Plänen hingebaut, dort, wo einst der Koloß Neros gestanden hatte, im Atrium seines „Goldenen Hauses". Vierundzwanzig Elephanten, so erzählt man, seien notwendig gewesen, um das Kolossalbild von der Stelle zu ziehen. Nur wenig hat sich vom Doppeltempel erhalten. Die Kostbarkeiten, die er einst barg, sind verschwunden; einige Stümpfe von Granitsäulen erinnern noch an die herrliche Portikus, die ihn umgab.

Senat und Volk von Rom (S. P. Q. R.) errichtete dem Kaiser Titus zu Ehren und zur Erinnerung an die Eroberung von Jerusalem im Jahre 70 n. Chr.[2]) einen Triumphbogen auf dem östlichen Ende des Forums.

[1]) Die Via Sacra und die Nova Via waren die ältesten Straßen der Stadt und ursprünglich allein gepflastert. Sie waren aber auch die einzigen Straßen in der Stadt, die viae hießen, denn diese Bezeichnung verwendete man sonst nur für die großen Landstraßen, die von Rom ausgingen. In der Stadt nannte man die Straßen vici oder, wenn sie einen Hügel hinaufführten, clivi.

[2]) Schilderung durch den gleichzeitigen jüdischen Schriftsteller Iosephus Flavius in seinem Buch: Περὶ τοῦ Ἰουδαϊκοῦ πολέμου.

In der Nähe soll einst der Tempel des Jupiter Stator gestanden haben. Der Bogen des Titus wirkt bloß durch seine einfache Größe, die keine Überladung stört. Die Maße sind edel gegliedert, während die spätere Kunst mit historischen Reliefen prunkt und die Einheitlichkeit des Eindruckes zerstört.

Am Clivus sacer — so nannte man die Bodenerhebung, über die die „Heilige Straße" hinabführt — liegt noch die Konstantinsbasilika; hinter ihr sind Spuren des „Goldenen Hauses" Neros zu sehen, während ihr gegenüber auf der andern Seite der Via Sacra mancherlei Ziegelreste von Privatbauten aus dem II. bis III. nachchristlichen Jahrhundert erhalten sind. Der gewaltige, noch in seinen Resten imponierende Bau der Basilika wurde von Maxentius begonnen und von seinem Überwinder Konstantin dem Großen vollendet. Ornamente, die sich erhalten haben, zeigen schon den überladenen Stil des IV. Jhs. n. Chr. Der Bau selbst ist nicht mehr nach der Art der alten Säulenbasiliken errichtet, sondern er erhebt sich in mächtigen Tonnengewölben. Ein Unterbau, der für den Sitz des Kaisers bestimmt war oder für den die Verhandlung leitenden Beamten, ist noch erkennbar.

Neben der Konstantinsbasilika, am unteren Ende des Clivus sacer, steht das Heroon, das Maxentius für seinen Sohn Romulus erbaut hat. Es ist ein kleiner Rundtempel, dessen Bronzetüren noch erhalten sind und dessen Schloß (ein Zahnrad, das in einen Riegel eingreift) noch heute funktioniert. Der Tempel wurde zur Kirche des hl. Cosmas und Damianus umgebaut. Nach Nordosten schließt sich ein rechteckiges Gebäude an, das man templum sacrae urbis genannt hat; wahrscheinlich aber gehörte es als Bibliothek zum Friedenstempel (templum pacis), der auf dem Forum stand, das den Namen Vespasians trug. An einer Wand dieses Stadttempels oder Bibliotheksgebäudes war ein in Marmor gegrabener Stadtplan angebracht (forma urbis Romae), dessen Reste jetzt im Konservatorenpalast auf dem Kapitol aufgestellt sind.

Die Via Sacra führt dann weiter am Sepulcretum, der archaischen Nekropole, vorüber.

Auf der Photographie sieht man im Hintergrunde die Mauern der Konstantinsbasilika ragen, dann folgt der Rundtempel des Romulus, an der freien Stelle wurde die altertümliche Begräbnisstätte ergraben und im Vordergrunde stehen die Reste des Tempels des Kaisers Antoninus Pius und seiner Gemahlin Faustina. Dieser Tempel steht seit 141 n. Chr.; die Kirche S. Lorenzo in Miranda wurde in ihn hineingebaut, wie auf dem Bilde deutlich zu sehen ist.

Weiter führt die „Heilige Straße" wieder zu einer gewaltigen Basilika. Mitglieder der Gens Aemilia haben sie erbaut und nach ihnen ist sie genannt. Sie enthielt Hallen, Nutzräume und einen Hauptsaal und diente hauptsächlich dem Börsenverkehr, wie sie ja auch an Stelle der Tabernae novae erbaut wurde. Auch äußerlich repräsentierte sie sich

mit ihren beiden Seitenschiffen und dem überragenden Hauptschiff sehr stattlich. An der Hauptfront der Basilika sucht man den Platz, wo einst das Sacellum Cloacinae, ein kleiner der Venus geweihter Marmorbau, gestanden haben soll. An dieser Stelle soll auch Virginius seine Tochter Virginia getötet haben, als sich der Dezemvir Appius Claudius an dem Mädchen vergreifen wollte. An der Westfront der Basilika, zwischen ihr und dem Komitium und der Kurie, führte das Argiletum hindurch.

Wir gehen nun die „Heilige Straße" zurück, um die westlich von ihr gelegenen Gebäude in Augenschein zu nehmen. Gegenüber vom Ro-



Abb. !. Das Forum Romanum. S.

mulustempel, zwischen Sacra und Nova Via, liegt zunächst der Gebäudekomplex des Atrium Vestae. Den geräumigen Klosterhof (atrium) umschließt beiderseits die Domus Virginum Vestalinum. Die Vestalinnen, sechs an der Zahl, gehörten zu den angesehensten Priesterinnen. Sie traten zwischen dem sechsten und zehnten Lebensjahre in das Kloster ein und mußten 30 Jahre dienen. Sie hüteten das heilige Feuer und holten das heilige Wasser an der Porta Capena. Die Mädchen, die sich dem Dienste der Vesta geweiht hatten, genossen besondere Vorrechte; sie hatten die freie Verfügung über ihre Mitgift, ein Liktor begleitete sie auf der Straße, ja, sie durften sogar durch die Stadt fahren (was sonst in Rom verboten war), bei den Spielen erhielten sie einen Ehrenplatz

und wenn sie zufällig einem Verbrecher begegneten, der zum Tode geführt wurde, so rettete ihm die Begegnung dieser Priestermädchen das Leben. Anderseits waren aber auch die Strafen hart und grausam, wenn sie sich gegen die Regel ihres Ordens vergangen hatten. Dienten sie dagegen mit Ehren zu Ende, so durften sie ins bürgerliche Leben zurückkehren, durften heiraten und waren ihr Leben lang angesehen. Das Thermenmuseum in Rom bewahrt ein paar Porträtbüsten von Obervestalinnen (virgines Vestales maximae) in ihrer Amtstracht auf.

Vor der Westfront des Klosters stand der kleine Rundtempel der Vesta, ein altes Heiligtum, wo der Göttin zu Ehren das ewige Feuer brannte. Die Vesta als Göttin des häuslichen Herdes entstammte dem altrömischen Götterkreise. Im Staatskulte hat sich ihre Verehrung auch erhalten, im Privatkult dagegen traten die Penaten in den Vordergrund. Der Tempel der Vesta war ein zierlicher Bau, dessen Cella von Säulen umgeben war. Die Säulenzwischenräume (Interkolumnien) waren durch Metallgitter geschlossen, der Fries mit Opfergeräten und Priesterinsignien verziert. Das Innere des Tempels durfte außer den Vestalinnen nur der Pontifex Maximus (Oberpriester) betreten; es enthielt kein Bild der Göttin, das verbot das Rituell. Daher hat man in späterer Zeit daneben eine eigene Kapelle für ein Vestabild erbaut, die sogenannte Aedicula.

Nicht weit vom Vestatempel stand die Regia. Numa Pompilius soll hier gewohnt haben und später wurde sie zur Amtswohnung des Pontifex Maximus. Die Regia war auch das Archiv für die Annales Maximi, die Jahrbücher, die die Pontifices führten; ebenso wurden hier die Ancilia (die heiligen Schilde der Priesterschaft der Salier) aufbewahrt. Die äußere Wand schmückte man im I. Jh. n. Chr. durch Marmortafeln, auf denen ein Verzeichnis der höchsten Magistrate (Beamten) und der Triumphe von Romulus bis Caesar eingegraben war. Man nannte dieses Verzeichnis fasti consulares et triumphales; heute stehen sie ziemlich gut erhalten als fasti Capitolini im Konservatorenpalast.

Juturna gehörte zu den archaischen Göttinnen Roms; sie war die Helferin (iuvare) der Handwerker, vor allem derjenigen, die mit dem Wasser zu tun hatten. Auf dem Forum besaß sie eine Kapelle (aedicula) mit einem Wasserbecken westlich vom Vestahaus. Im Juturnaquell sollen die beiden Dioskuren ihre Rosse getränkt haben, als sie die Nachricht vom Siege in der Schlacht am See Regillus (496 v. Chr.) in die Stadt gebracht hatten. An ihre Anwesenheit erinnerte auch der Kastortempel. Der Grund zum Tempel wurde jedenfalls schon in der frührepublikanischen Zeit gelegt. An seiner Westfront führte die Etruskerstraße, der Vicus Tuscus, vorüber, die gewissermaßen eine Fortsetzung des Argiletum nach Süden bildete.

Hinter dem Lacus Juturnae, in der Flucht der Nova Via, kam ein kleines Gebäude zum Vorschein; seine ursprüngliche Bestimmung ist unbekannt, in christlicher Zeit wurde es in eine kleine Kirche verwandelt.

Ein großes Fresko in der Apsis stellt 40 Märtyrer in einem Teich dar und danach bekam es den Namen „Oratorium der 40 Märtyrer". Die Legende erzählt nämlich, die vierzig seien unter Diokletian mitten im Winter in einen Teich gestellt worden, um sie zum Abschwören ihres Glaubens zu verleiten. Qualvoll mußten sie langsam erfrieren, trotzdem sie leicht die in der Nähe aufgestellten warmen Bäder hätten benutzen können, wenn sie vorher ihr Christentum hätten verleugnen wollen. Mit Ausnahme eines blieben alle standhaft. Die Kraft dieses Glaubens rührte den Wächter so sehr, daß er sich entkleidete und an Stelle des Abtrünnigen mitten unter sie stellte. So starben sie alle den Märtyrertod.

Südlich an den Palatin zu lag die später verschüttete und neuerdings wieder freigelegte Kirche S. Maria Antiqua, die wertvolle christliche Fresken enthielt. Sie ist mit der Bibliothek des Augustus verbaut, die sich unmittelbar an den Tempel anschloß, der demselben Herrscher geweiht war. In die Bibliothekswand waren die Bronzetafeln eingelassen, auf denen die Namen der altgedienten und freigelassenen Soldaten verzeichnet standen (tabulae honestae missionis).

Westlich vom Kastortempel steht die dritte große Basilika. Cäsar hatte sie nach der Schlacht bei Thapsus (46 v. Chr.) geweiht und Augustus vollendet. Sie erhob sich an Stelle der Tabernae veteres und war ebenfalls in drei Schiffe geteilt. Im Hauptsaal versammelten sich die Geschworenengerichte vor vier Tribunalen (Richterstühlen). Die übrigen Räume und säulengetragene Hallen dienten dem Geschäftsverkehr. Im Pflaster an der Vorhalle sieht man noch mehrere sogenannte Tabulae lusoriae eingelassen, das sind Steinplatten mit eingemeißelten geteilten Kreisen, die zu einem Spiele, ähnlich unserem „Mühleziehen", dienten.

Nach Westen zu schloß gegen den Clivus Capitolinus der Saturntempel die Forumsarea ab; er ist der älteste größere Tempel nächst dem auf dem Kapitol. Im Dezember (zur Weihnachtszeit) feierte man hier ein großes volkstümliches Fest, die Saturnalien, und ehrte den altrömischen Gott Saturn. Sonst diente der Tempel als Staatskasse (aerarium). Die Inschrift auf dem Architrav: Senatus populusque Romanus incendio consumptum restituit bezieht sich wahrscheinlich auf die Wiederherstellung des Tempels im IV. Jh. n. Chr. — Acht Granitsäulen auf einem Unterbau aus Travertin stehen noch aufrecht.

Wir wollen nun den eigentlichen Forumsplatz besehen. Im Westen reicht er bis an den Clivus Capitolinus heran und im Osten begrenzt ihn der Caesartempel und der Augustusbogen. Der Caesartempel wurde nach der Ermordung des Diktators durch die zweiten Triumvirn errichtet und von Augustus eingeweiht. Er steht an der Stelle auf dem Forum, wo Caesars Leiche verbrannt worden war. Dem Pronaos ist eine halbkreisförmige Plattform vorgebaut, die als Rednerbühne diente (rostra Divi Iulii).

Südlich lehnt sich an den Caesartempel der Ehrenbogen des Augustus. Der Senat und das Volk haben ihn zur Erinnerung an die Wiedererlangung

der römischen Feldzeichen im Partherkriege, 19 v. Chr., errichtet. Von diesem Triumphbogen sind nur ein paar Fundamente noch sichtbar.

In der Mitte des Forumsplatzes standen zwei Reiterstatuen: der Equus Constantini und der Equus Domitiani. An der Seite gegen die Basilika Iulia zu findet sich ein unregelmäßiges Fünfeck mit Kalksteinplatten belegt in den Boden eingelassen. Man hält es für die Stelle, wo sich Curtius samt seinem Pferde in den Schlund stürzte, und nennt es Lacus Curtius. Weiter westlich steht die Phokassäule aus weißem Marmor mit korinthischem Kapitäl. Sie ist das jüngste Denkmal des Forums



Abb. 2. Das Forum Romanum. W.

und wurde aus Teilen älterer Gebäude errichtet zur Erinnerung an einen ganz Unwürdigen. Der Zenturio Phokas wurde 602 n. Chr. vom byzantinischen Heer zum Kaiser ausgerufen, schändete den römischen Thron und fand durch Verrat ein frühes Ende. — Unter dem Forumsplatz zieht sich ein ganzes System von unterirdischen Gängen hin, die sogenannten cuniculi, deren Entstehung in die letzte Zeit der Republik verlegt wird. Sie sind durch mehrere Öffnungen im Pflaster sichtbar. Ihr Zweck ist nicht ganz sicher. Man weiß nicht, ob sie zur Aufstellung von Maschinen dienten, die schwere Lasten auf dem Forum bewegen sollten, oder ob sie etwa mit den Spielen in Verbindung standen, die man auf dem Forum früher aufzuführen pflegte.

Die Photographie zeigt den westlichen Teil des Forums von der Seite des Komitiums aus gesehen. Die Phokassäule fällt sofort auf und hinter ihr sieht man die Überreste der Basilika Iulia, während der Aufbau im Vordergrunde zur Rostra gehört. Dieser westliche Teil des Forums birgt eine Anzahl uralter Denkmäler.

Vor dem Saturntempel stand der Ehrenbogen des Tiberius. Er wurde zur Erinnerung an den Feldzug in Deutschland in den Jahren 15 und 16 n. Chr. errichtet; nur Fundamente in Gußwerk sind noch vorhanden. Neben ihm stand das sogenannte Miliarium aureum, ein vergoldeter Meilenzeiger, den Augustus aufstellen ließ. Die Entfernungen von Rom nach den großen Städten Italiens und der Provinzen waren darauf verzeichnet. Man verlegt übrigens den Platz des Meilenzeigers auch näher an die Rostra heran und läßt an den Tiberiusbogen unmittelbar die sogenannte Schola Xantha anschließen. Ein Marmorpaviment, zu dem der Aufbau fehlt. Doch läßt sich vermuten, daß einst eine Sitzbank an den Wänden angebracht war. Man glaubt, daß es das Amtslokal der Ädilen gewesen sei und das Bureau (schola) der Schreiber dieser Marktpolizei.

Ein mächtiger Unterbau in der Mitte des Platzes ist der Überrest der Rednerbühne, die Augustus errichtet hatte und von der aus die leitenden Persönlichkeiten in politischen und anderen wichtigen Angelegenheiten zum Volke sprachen. Ursprünglich umgab eine Balustrade auf drei Seiten die Rostra. Davon haben sich reliefgeschmückte Marmorplatten erhalten, deren Darstellungen in Beziehung zum Stifter, Kaiser Trajan, standen. Das sind die sogenannten Marmorschranken Trajans, die jetzt in der Nähe der Rostra auf dem Boden aufgestellt sind, wo sie gefunden wurden. Das eine Relief zeigt den Kaiser selbst, wie er von der Rednerbühne herab zum Volke spricht; das andere verherrlicht seine milde Gesinnung, indem der Künstler zur Darstellung brachte, wie die Schuldbücher der Provinzialen verbrannt werden. Die Rostra war mit Schiffsschnäbeln, die ihr auch den Namen gaben, geschmückt; die Löcher zur Befestigung in der Vorderwand sind noch sichtbar. Auch die Säule des Duilius, die Columna rostrata, stand hier, die ebenfalls Schiffsschnäbel zierten, zur Erinnerung an den Seesieg über die Karthager bei Mylae im Jahre 260 v. Chr. Ebenso war auf der Rostra das im Jahre 451 v. Chr. gegebene Zwölftafelgesetz aufgestellt.

Zwischen Rostra und Septimius-Severus-Bogen sind noch die Fundamente des Umbilicus urbis Romae zu sehen. Der Stein stellte den ideellen Mittelpunkt der Stadt und des Weltverkehres dar und ist wohl eine Nachahmung des delphischen Omphalos, des Mittelpunktes der Welt. In der Nähe des Umbilicus sucht man auch das Volkanal, wenn man es nicht an die Stelle wird verlegen müssen, wo später der Konkordientempel errichtet wurde. Das Volkanal war ein dem Feuergott Vulkan geweihter uralter Kultplatz mit einem Altar.

Der Triumphbogen des Septimius Severus stammt aus dem Anfange des III. Jh. n. Chr. Er wurde zum Andenken an den siegreichen orientalischen Krieg errichtet, worauf sich auch sein Reliefschmuck bezieht. Man sieht gefesselte Orientalen von Römern in feierlichem Zuge einhergeführt und Szenen aus den Kämpfen am Euphrat und Tigris.

Vor dem Severusbogen wurde der sogenannte Lapis niger freigelegt. (Auf dem Bilde ist die Stelle an dem darübergelegten Bretterdach kenntlich.) Es ist jedenfalls ein uralter Kultplatz; man glaubt an ein Sacrarium Romuli mit seinem Grab. Unter dem Pflaster aus schwarzem



Abb. 3. Das Forum Romanum. N.

Marmor wurden Basen, die Löwen getragen hatten, und eine beschriebene Stele (Grabsäule) gefunden, die Roms älteste Inschrift trägt, die bisher allen Entzifferungsversuchen widerstanden hat.

Nördlich vom Severusbogen liegt der Carcer Mamertinus, das Staatsgefängnis. Heute ist es durch die Kirche S. Giuseppe dei falegnami zugänglich. Es war ein Haftlokal bis zur Aburteilung, denn der Römer kannte die Gefängnisstrafe als solche nicht. Außerdem befand sich aber dort auch, im Felsboden eingesprengt und nur durch eine Öffnung in der Decke zugänglich, ein Verlies, Tullianum genannt, wo man Verbrecher, die nicht öffentlich hingerichtet wurden, verschmachten ließ. Hier sollen die Genossen Katilinas, hier Jugurtha geendet haben. Auch vom Apostel

Petrus erzählt die Legende, daß er dort in Ketten gelegen habe und daß auf sein Machtwort die noch fließende Quelle hervorgesprudelt sei, mit der er dann den bekehrten Gefängniswächter taufte. So versucht die Legende auch den Namen Tullianum von tullus=Springquell zu erklären.

Auf dem Bilde sieht man, den Hintergrund abschließend, ein großes Gebäude; es ist das Tabularium, das Staatsarchiv, in der Einsenkung zwischen den beiden kapitolinischen Erhebungen gelegen. Später wurde es zum Senatorenpalast umgebaut.

Das Tabularium überragt die Denkmäler des Clivus Capitolinus, dessen drei Tempel wir nun noch zu nennen haben. Heute trennt diesen Clivus eine moderne Straße vom Forum, im Altertum aber war der ganze Platz einheitlich und die Sacra Via führte bis zum Jupitertempel auf dem Kapitol.

Dem Saturntempel gegenüber lag am Clivus zunächst die Zwölf-Götter-Halle, die Porticus Deorum consentium. Hier standen die Statuen der zwölf olympischen Götter. Dann folgte gegen Nordosten der Vespasianstempel (templum Vespasiani et Titi) und schließlich der 366 v. Chr. von Furius Camillus geweihte Konkordiatempel. In diesem Tempel versammelte sich oft der Senat; Cicero hielt hier als Konsul im Katilinarierprozeß zwei Sitzungen ab. In der einen verlas er die an der Milvischen Brücke den Vermittlern abgenommenen Briefe, in der andern machte er Mitteilung von der Hinrichtung der Häupter der Verschwörung. Vor dem Konkordientempel lag der kleine Freiheitstempel (templum Libertatis) mit dem in Ciceros Milo-Rede erwähnten Atrium Libertatis. Von allen diesen Denkmälern hat sich wenig oder gar nichts erhalten.

Zum Schluß sehen wir uns noch die nördlich vom Forum Romanum gelegenen Kaiserfora an[1]). Schon Caesar hatte sich nicht mehr damit begnügt, auf dem Forum Romanum seinen Namen durch Denkmäler zu verewigen, sondern er ließ sein eigenes Forum entstehen und schmückte es mit dem Tempel der Venus Genetrix. Vor der Entscheidungsschlacht bei Pharsalus hatte er der Mutter seines Geschlechtes diesen Tempel gelobt. Caesars Nachfolger setzten das Begonnene in größerem Stile fort. Gleich hinter dem Caesars erbaute Augustus ein mächtiges Forum, auf dem sich ein Tempel, dem Kriegsgott Mars Ultor geweiht, erhob. Bei Philippi hatte er ihn dem Rächer der Ermordung Caesars gelobt, aber erst 40 Jahre später weihte er ihn ein. Im Marstempel pflegte fortan der Senat die Beratungen über Krieg und Frieden, von hier zog der Feldherr in die Schlacht. Einige Säulen und ein Teil des Architravs stehen noch aufrecht. Rechts von diesem Forum lag das Nervas mit dem Tempel der Minerva. Es war ein Forum transitorium, ein Durchgangsforum; die Straßenlinie des Argiletums lief darüber hinweg. Noch weiter rechts lag das schon erwähnte Forum Vespasians mit dem Friedenstempel

---

[1]) Siehe den Plan I.

(templum Pacis). Weitaus das größte aller Kaiserfora war das Trajans. Es schloß sich an das Augustus-Forum an. Mitten auf dem Platze stand ein Reiterstandbild des Kaisers, dann folgte, der ganzen Breite des Forums nach, eine Basilika (Basilica Ulpia), dann eine Bibliothek (Bibliotheca Ulpia), in deren Mitte die berühmte Trajanssäule stand[1]) und schließlich der Kaisertempel selbst, das Templum Divi Traiani.

Das Titelbild ist eine verkleinerte Wiedergabe des gelungenen Rekonstruktionsversuches von Forum und Kaiserforen durch Professor Marcelliani. Wir sehen zunächst im Vordergrunde den doppelgipfeligen Kapitolshügel mit dem Jupiter-Tempel und (links) der Arx, die das Heiligtum der Juno Moneta trug[2]). Dann zieht sich das Forum mit seinen Gebäuden hin bis zum Amphitheatrum Flavium (Kolosseum) und auch die Kaiserfora (links) sind wirkungvoll wiedergegeben. Die Gebäudegruppe rechts vom Forum stellt die Kaiserbauten auf dem Palatin dar.

Literatur.

(Abgesehen von den üblichen größeren Werken.)

O. Richter, Das alte Rom. Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 386. Teubner, Leipzig. (Trefflich.)

E. Diehl, Das alte Rom. Wissenschaft und Bildung. Bd. 67. Quelle und Meyer, Leipzig. (Weniger empfehlenswert.)

Th. Birt, Zur Kulturgeschichte Roms. Wissenschaft und Bildung. Bd. 53.

H. Lamer, Römische Kultur im Bilde. Wissenschaft und Bildung. (Gutes Bildermaterial mit Text.)

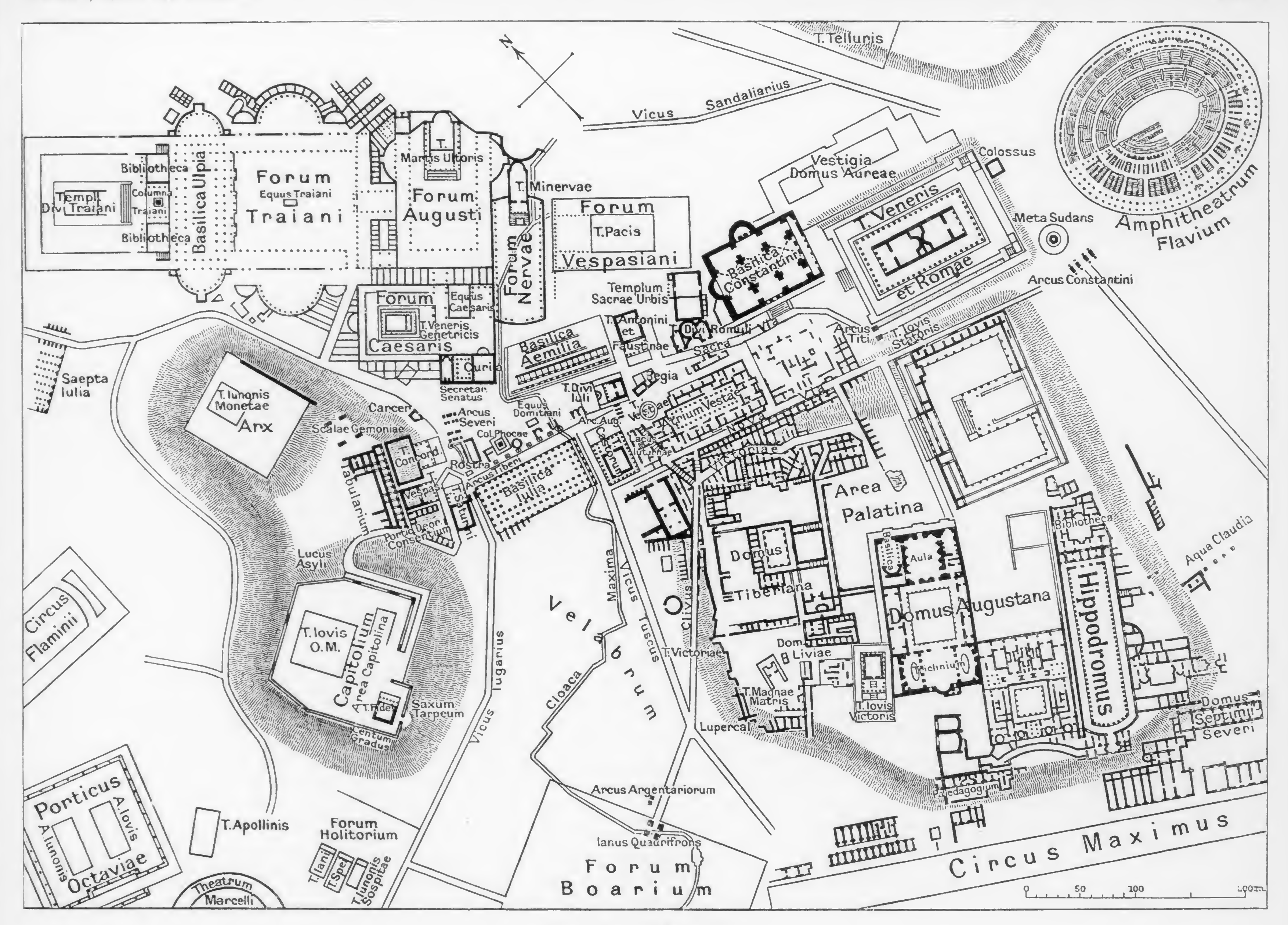
Ch. Huelsen, Das Forum Romanum. Löscher, Rom. (Grundlegend.)

E. Petersen, Vom alten Rom. Berühmte Kunststätten Nr. 1. Seemann, Leipzig.

---

[1]) Das Reliefband dieser Säule zeigt Darstellungen aus den Kriegsläuften im Dakerlande. Zur bequemeren Betrachtung hat die päpstliche archäologische Kommission Gipsabgüsse davon herstellen lassen, die im Lateran aufbewahrt werden.

[2]) Der Tempel war die erste Prägestätte für Münzen und der Ausdruck moneta für Geld hat sich bis heute in Italien erhalten. Die Burg selbst (arx) ist eine Erinnerung an die servianische Stadt, deren befestigter Hügel das Kapitol war.



Das Forum und das Kapitol.

ALFRED HÖLDER, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

Die Akropolis von Athen.

Die zwei bekanntesten Punkte der Alten Welt sind wohl das Forum in Rom und die Akropolis in Athen. Das Forum als Platz des politischen Lebens, der Triumphe, die den Sieg krönen, und die Akropolis, der Götterberg mit seinen durch die Kunst wunderbar veredelten Gebäuden, sie sind zugleich treue Zeugen der hervorstechendsten Eigenschaften ihrer Völker. Die Politik und das Kriegshandwerk bei dem einen, die lebhafte Phantasie, die den Götterhimmel tausendfältig bevölkert und sich mit der Kunst innig verbindet, bei dem andern Volke: so hat sich die allgemeine Vorstellung vom alten Römer- und Griechentum festgesetzt.

Bevor wir jedoch die Akropolis hinansteigen, die alten Stätten in ihrer Herrlichkeit in der Phantasie wiedererstehen zu lassen, wollen wir einen Blick auf ihre Anfänge und ihre Schicksale werfen[1]).

Von der Akropolis schweift der Blick weit hinaus über Land und Meer. Ägina, Salamis, das „flutenumrauschte" liegen vor uns; tief ins attische Land eröffnet sich die Aussicht, die Parnes und Pentelikon wirkungsvoll abschließen. Dieses Land haben Byzantiner, Franken und Osmanen besessen, aber kein Volk hat eine so dauernde Erinnerung an sein Dasein hinterlassen, keines ihm einen so kräftigen Stempel seiner Eigenart und seiner Kunst aufgedrückt, keines ihm solchen Glanz und Ruhm verliehen wie die Griechen.

Die Ebene von Athen ist im Osten vom Hymettos, im Westen vom niedrigeren Bergrücken des Aigaleos begleitet; der Kephisos durchfließt sie. Die Stadt selbst liegt nicht am Meer, denn man fürchtete in alten Zeiten die Seeräuber und später hat die Anhänglichkeit an die gewohnten Plätze einer Verlegung widerstrebt, zumal sich auch an sie feste religiöse Vorstellungen knüpften. Durch lange Mauern verband Themistokles die Häfen mit der Stadt. Zwei größere Erhebungen fallen sofort auf: der Lykabettos (Hagios Georgios, 277 *m*) und der Burgberg,

[1]) Empfehlenswerte literarische Behelfe sind: Adolf Struck, Athen und Attika. (Griechenland, Bd. I.) Hartleben, Wien und Leipzig, 1911. — Eugen Petersen, Athen. (Berühmte Kunststätten, Bd. 41.) E. A. Seemann, Leipzig 1908. — H. Luckenbach, Die Akropolis von Athen. München und Berlin 1905.

156 *m*; historische Erinnerungen knüpfen sich auch an die kleineren Hügel: Areopag (Gerichtsstätte) und Pnyx (Volksversammlungen).

Das Land selbst ist zunächst für den Blick etwas dürftig und wasserarm, aber es liefert Getreide und die Kultur des Öl- und Feigenbaumes, die man als Geschenk der Göttinnen Athene und Demeter betrachtete, ist sehr einträglich. Nicht vergessen werden darf auch der Ertrag der Rebe, die unter dem besonderen Schutze des Gottes Dionysos stand. Der Kephisos nimmt auch jetzt noch seinen Lauf durch Ölwaldungen, wenn sie auch nicht mehr so üppig sind, wie jene, unter deren Schatten Sophokles wandelte und die Platos „Akademie" umrahmten.

Die mythischen Anfänge der Stadt bringt man mit Kekrops, der aus Ägypten eingewandert sein soll, in Verbindung. Als zweiter Gründer gilt der erdgeborene Erechtheus; der Nationalheros der attischen Ionier aber ist die Heldengestalt des Theseus; sie alle überragt Athene, die im Wettstreit mit Poseidon der Gegend den Ölbaum schenkte und sich so das Land gewann, das ihr fortan geweiht blieb. Ihr Hauptkultort wurde der Burgberg, ihr schönstes und edelstes Heiligtum der Parthenon.

Der Burgberg war ursprünglich Menschenwohnung und der Sitz eines Herrengeschlechtes. Mächtige Umwallungen schützten ihn bei feindlichen Angriffen. Die Untertanen wohnten in Hütten, die man dem Feinde überließ oder rasch abbrach, wenn Gefahr drohte. Die schützende Mauer nahm dann Herren und Beherrschte auf, ähnlich wie in den mykenischen Burgen von Troja, Tiryns und Mykenä[1]), wo sich außerhalb der Burg auch keine Spur einer Ansiedlung aus der ältesten Zeit nachweisen läßt. Die alte Umwallung der athenischen Burg schrieb man den etwas sagenhaften Pelasgern zu und nannte sie daher auch „Pelasgikon" oder nach ihren neun Toren „Enneapylon"[2]). Diese älteste Periode des athenischen Burgberges nennt man die Königszeit. Nachdem ursprünglich nur im Königspalast des Erechtheus der Götterverehrung eine primitive Stätte gewidmet war, ging man allmählich daran, den Göttern ein eigenes Haus zu bauen. In der nächsten Nähe des alten Königspalastes entstand dann der erste Tempel der Athene, Hekatompedon genannt, weil seine Cella hundert Fuß maß. Die hier verehrte Göttin Athene trat noch mehr in ihrer Weiblichkeit hervor als fürsorglich schützende Gönnerin der werdenden Stadt; erst später hat sich der homerische Typus der Pallas Athene, der Göttin in Brustharnisch und Helm mit der Lanze in der Hand, festgesetzt.

Die große Solonische Zeit mit ihren Umwälzungen im wirtschaftlichen Leben hat keine Spur auf der Burg der Stadt hinterlassen. Dagegen gehen auf Pisistratus und seine Zeit die bedeutendsten Bauten Athens aus dem VI. Jh. v. Chr. zurück. Die Zeit der Pisistratiden kennzeichnet die zweite Periode des Burgberges.

---

[1]) Auf der athenischen Burg haben sich auch mykenische Tonwaren, Figürchen und Gefäßscherben gefunden.

[2]) Das ist jedoch nicht so zu verstehen, daß neun Tore in der Mauer verteilt gewesen wären, sondern daß es ein neunmal verschlossener Torweg war, der den Eingang schützte. Ähnliches haben uns die Ausgrabungen in der Burg von Tiryns kennen gelehrt.

Ein neuer Hekatompedon entstand jetzt, geschmückt durch die schon fortgeschrittene Kunst. Im Tempel stand wahrscheinlich ein altes Schutzbild der Göttin, das die Griechen Xoanon nannten. Man verstand es noch nicht, den edlen Marmor zu verwenden; die Skulpturen schnitt man in einen weichen Kalkstein, den sogenannten Poros, den man mit einigen grellen Farben bemalte. Diese Porosskulpturen sind natürlich noch recht unfertig in der Technik und gehen reliefartig in den Hintergrund über. Der zweite Hekatompedon war übrigens nicht der einzige Tempel, der neben dem Palaste des Pisistratus auf der Burghöhe stand; es fanden sich Porosskulpturen, die man im ganzen zu vier Tempelgebäuden gehörig denkt. Die Quelle Kalirrhoë, die im Gebiete von Limnai in der Unterburg hervorsprudelte, hat Pisistratus in einer neunröhrigen Anlage gefaßt; seitdem hieß sie Enneakrunos. Ein einfaches Tor hat ursprünglich die Burgfeste abgeschlossen. In der Pisistratidenzeit entstand ein Marmorprachttor, das wahrscheinlich schon an Stelle der späteren Propyläen stand. Die Burghöhe füllte sich allmählich mit allerlei Weihgeschenken. Zu den ältesten dürfte ein Mann gehören, der ein Kalb auf den Schultern trägt. Die Statue des Kalbträgers ist zwar schon in Marmor gehauen, denn die ionische Marmorkunst der Inseln fand bald Eingang, aber sie zeigt noch die gebundene Steifheit der alten Apollobilder mit dem typischen Gesichtsausdruck und nur die emporgehobenen Arme weichen vom Schema ab. Wechselvoller sind schon die vielen Frauen- und Mädchengestalten, die sich gefunden haben. Es sind Weihebilder an die Göttin, bald in einfach gegürtetem Chiton, bald in reicherer Gewandung mit Schmuck und in stilisierter Haartracht. Die noch unvollkommene Plastik suchte eine reiche Farbengebung zu beleben. Inzwischen aber war über das Land die Persergefahr hereingebrochen. Miltiades hatte zwar bei Marathon die persischen Heeresmassen aufgehalten, aber schon zehn Jahre später kamen sie näher, und während Themistokles bei Salamis den herrlichen Seesieg erfocht, hausten die Perser unbarmherzig in Stadt und Land. 480 wurden auch die Heiligtümer der Akropolis ein Raub der Flammen. Die späteren Land- und Seegefechte bei Platää und an der Mykale trieben die Perser endgültig zurück und nun war auch der Kunst eine Bahn gebrochen. Unter dem Alkmäoniden Perikles kam Athen und seine Burg zur Blüte.

Im V. Jh. wird Athen der Mittelpunkt von Kunst und Wissenschaft. Der geniale Volksmann Perikles hatte einen Kreis von bedeutenden Männern um sich gesammelt. Die Wissenschaft vertrat unter anderen der größte griechische Historiker Thukydides, ein anerkannter Meister von überragender Größe war der Bildhauer Phidias und Mnesikles, Iktinos

und Kallikrates wetteiferten miteinander als Architekten, die hochfliegenden Pläne des Staatslenkers zu verwirklichen. So fand sich alles zusammen, um diese Zeit zu einer Periode höchsten geistigen und künstlerischen Aufschwunges zu machen. Die Akropolis aber wird jetzt nach den Plänen des Perikles zur Götterburg umgestaltet, ohne deshalb ihren festungsartigen Charakter ganz aufzugeben. Zunächst schuf Phidias aus der persischen Beute die bronzene Kolossalstatue der Athene Promachos. Als Kriegerin ist auch die Athene Lemnia desselben Künstlers aufgefaßt, die kurze Zeit später entstand. Das schönste und edelste Bild der Göttin aber, das des Künstlers Hand schuf, war die Parthenos, das Kultbild aus Gold und Elfenbein, das im neuerbauten Parthenon eine würdige Stätte fand. In rascher Folge entstanden dann die Propyläen, das Erechtheion und der zierliche Niketempel. In der Nähe des Fußes der Burg errichtete man dem Hephaistos einen Tempel (gewöhnlich Theseion genannt), der noch heute wohlerhalten ist.

Die Tätigkeit des Perikles griff aber auch über die Burg hinaus. Ihm verdankt Athen die Ausgestaltung seiner Häfen; in Eleusis wurde der mystische Tempel der Demeter, das Telesterion, erbaut und auf Sunion, dem tief ins Meer hineinreichenden Vorgebirge, wurde der Tempel des Poseidon und der Athene, die ebenfalls der Barbarei der Perser zum Opfer gefallen waren, erneuert.

Mit Perikles starb das Glück Athens. Alle bedeutenden Männer, die es noch hervorgebracht hat, konnten den Untergang nicht mehr aufhalten, aber als geistiger Mittelpunkt der hellenischen Welt wirkte es noch lange fort. 338 erfolgte der politische Zusammenbruch von Hellas bei Chäronea und Philipps großer Sohn Alexander ward der Herr in Griechenland. Später (196) hat der römische Konsul Flaminius die Griechen durch die Unabhängigkeitserklärung zwar zu heller Begeisterung hingerissen, aber diese Unabhängigkeit war nur ein trügerischer Schein, denn schon 146 wurde Griechenland mit Makedonien zu einer römischen Provinz. Unter Sulla (86) hatte Athen schwere Tage, aber sein Ruhm als Kunststadt, als Hort der Wissenschaft blieb ungeschmälert und die römischen Kaiser ließen ihm freundliches Wohlwollen zuteil werden. Unter Hadrian erlebte die Stadt sogar noch eine ansehnliche Nachblüte, von der auch heute manche Denkmäler Zeugnis geben. Dieses neuerstandene Athen des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts durchwanderte der Perieget Pausanias und gab uns davon in seinem Werke Kunde.

In den folgenden Jahrhunderten verfiel die Stadt immer mehr. 267 drangen Heruler und Goten ein und 395 erschien Alarich mit seinen Ostgoten; die Stadt konnte sich noch loskaufen, aber Eleusis fiel den fremden Kriegern zum Opfer. Noch schlimmer erging es der Stadt der Athene seit der Gründung Konstantinopels. Jetzt wurde es nämlich Mode, die kostbarsten Schätze der Stadt, ihre Kunstdenkmäler zu entführen. Die Athene Parthenos und Promachos wurden fortgeschleppt und

Athener Säulen und Architekturstücke mußten für den Bau der Sophienkirche in Konstantinopel herhalten. Und als vollends Kaiser Justinian die Schließung der Akademie und anderer Schulen anordnete, da war es auch um den Ruhm auf geistigem Gebiete geschehen.

Das Christentum machte die antiken Tempel zu Kirchen und die lebensfrohe Kunststadt Athen sank zu einem unbedeutenden Flecken herab. Der erste archäologische Reisende, der Kaufmann Cyriakus von Ankona, hat als mittelalterlicher Pausanias eine Beschreibung der Denkmäler der Stadt hinterlassen, die er noch sah: sie ist uns leider verloren gegangen.

Schließlich wurden die Türken Herren in Athen. Die Akropolis wurde zu einer türkischen Festung; die Propyläen, der Niketempel wurden Pulverkammern, in den Parthenon wurde eine türkische Moschee eingebaut und das Erechtheion diente dem Festungskommandanten als Harem. Als die Türken von den Venezianern bekriegt wurden, da ließ unter Morosinis Oberbefehl ein Geschütztreffer die im Parthenon aufgestapelten Pulvervorräte in die Luft fliegen und ein großer Teil des Tempels war zerstört (1687).

Inzwischen erwachte allmählich das archäologische Interesse. Das XVIII. Jh. sah die Engländer Stuart und Revett eifrig beschäftigt, Athens halb vom Schutt bedeckte Denkmäler aufnehmen. Zu Anfang des XIX. Jhs. besuchte der schottische Lord Elgin die Stadt und entführte einen großen Teil des Parthenonschmuckes nach London, wo er noch heute als kostbarer Besitz des „British Museum" gehütet wird. Auch sonst wurde die Ausfuhr von Kunstdenkmälern aus Griechenland immer häufiger, so daß die Gefahr einer völligen Verschleppung naherückte. Diese Verhältnisse mußte das Königreich Griechenland ändern.

Die Gründung des Königreiches Griechenland aber war noch ein schweres Stück Arbeit. 1821 war der große griechische Aufstand aufgebrochen, aber erst 1830 wurde in einer Londoner Konferenz Griechenland für ein unabhängiges Königreich erklärt. Die Vertreibung der Türken ging langsam vor sich und als sie endlich abzogen, war im Verlaufe der Kämpfe das Erechtheion eingestürzt, der Niketempel verschwunden und die Altertümer waren überhaupt in Schutt und Trümmer begraben. Neu-Athen, die Stadt und die wiederaufgedeckten Altertümer, sind ein Werk deutschen Geistes und deutscher Tatkraft, wie ja auch germanische Fürsten an der Spitze des jungen Staates stehen. Athen aber war so herabgekommen, daß man lange bei der Wahl der Residenz schwankte. Nauplia, Korinth, Argos hatte man in Vorschlag gebracht und an Athen dachte man erst in letzter Linie. Deutsche Architekten (Schaubach, Klenze) haben das neue Stadtbild entworfen, deutsche Männer der Wissenschaft (Schliemann, Ross, K. O. Müller, Curtius, Dörpfeld) zuerst gelehrte Arbeit geleistet. Später nahm sich natürlich auch die griechische Regierung der Altertümer an und die Leistung des Generalephoros Kavva-

dias ist hoch einzuschätzen. So kam es, daß die Akropolis bald wieder etwas von dem alten Glanz erhielt, ihr Ruhm sich erneuerte und Athen durch die Gründung internationaler Archäologenschulen[1]) zu einem Mittelpunkt gelehrter Altertumsforschung wurde.

Nun sehen wir die Akropolis selbst und die Bauwerke an, die an ihrem Fuß gelegen sind[2]). Von Athen kommend nähern wir uns von Osten dem Burgberg, nachdem wir am Hadrianstor vorübergeschritten sind, hinter dem ein paar gewaltige Säulen des Olympieion (Zeustempel) malerisch in den Himmel hineinragen. Den Burgabhang betreten wir von Süden und befinden uns zunächst im Bezirk, der Dionysos geweiht war. Es ist dies Dionysos Eleuthereus, genannt nach Eleutherä, einem Ort an der böotischen Grenze, von wo der Kult nach Athen verpflanzt worden sein soll. Im Dionysos-Bezirk befindet sich das berühmte Theater, dessen Aufdeckung den Anstoß zur Untersuchung der Theaterfrage bei den Griechen gab[3]). Vor dem Theater lag der Altar und Tempel des Gottes; ein Kultbild aus Gold und Elfenbein stand darin, das Alkamenes, ein Schüler des Phidias, geschaffen hatte.

Westlich schloß sich an den Bezirk des Dionysos der des Asklepios an. Asklepios war ein Heilgott und sein Bezirk ein antikes Lourdes mit Wandelhallen und Unterkunftshaus, mit Tempeln, Kultstätten und zahlreichen Weihgeschenken der glücklich Geheilten. Das Ansehen des athenischen Kurbezirkes war sehr groß und das berühmte Asklepieion im Hieron von Epidauros — die Stadt selbst lag 12 *km* davon entfernt am Meere — dürfte von hier aus gegründet worden sein. Von Epidauros aus eroberte sich Asklepios die römische Welt. Zwei Quellen entsprangen im athenischen Asklepiosbezirk; man schrieb ihnen Heilkraft zu und sie haben wahrscheinlich auch die Veranlassung zur Weihung des Ortes gegeben. Die Tempelreste, die sich gefunden haben, glaubt man dem Asklepios und seiner Tochter Hygieia zuteilen zu dürfen. Unter den Weihgeschenken befanden sich hauptsächlich Nachbildungen der geheilten Körperteile, aber auch größere Reliefe bewahrt das Athener Nationalmuseum auf. Darunter ein interessantes Stück vom Grabsockel eines Arztes, auf dem ein medizinisches Besteck und rechts und links Schröpfköpfe dargestellt sind. Im allgemeinen naht sich auf diesen Reliefen dem Asklepios eine Schar von Adoranten, die ihm Weihegaben darbringen. Kniende Gestalten findet man darauf ganz selten, denn der antike Mensch kniet nicht vor seinem Gott; höchstens vor chthonischen (Erd-) Gottheiten, um ihnen gewissermaßen näher zu sein. Das Asklepieion enthält

[1]) 1846 École française, 1874 Deutsches Archäologisches Institut, 1882 die amerikanische und 1885 die englische Schule, 1898 Österreichisches Archäologisches Institut, 1909 italienische Schule.

[2]) Siehe den Plan der Akropolis.

[3]) Eine ausführliche Darstellung darüber siehe im Kapitel „Eine österreichische Grabungsstätte in Kleinasien".

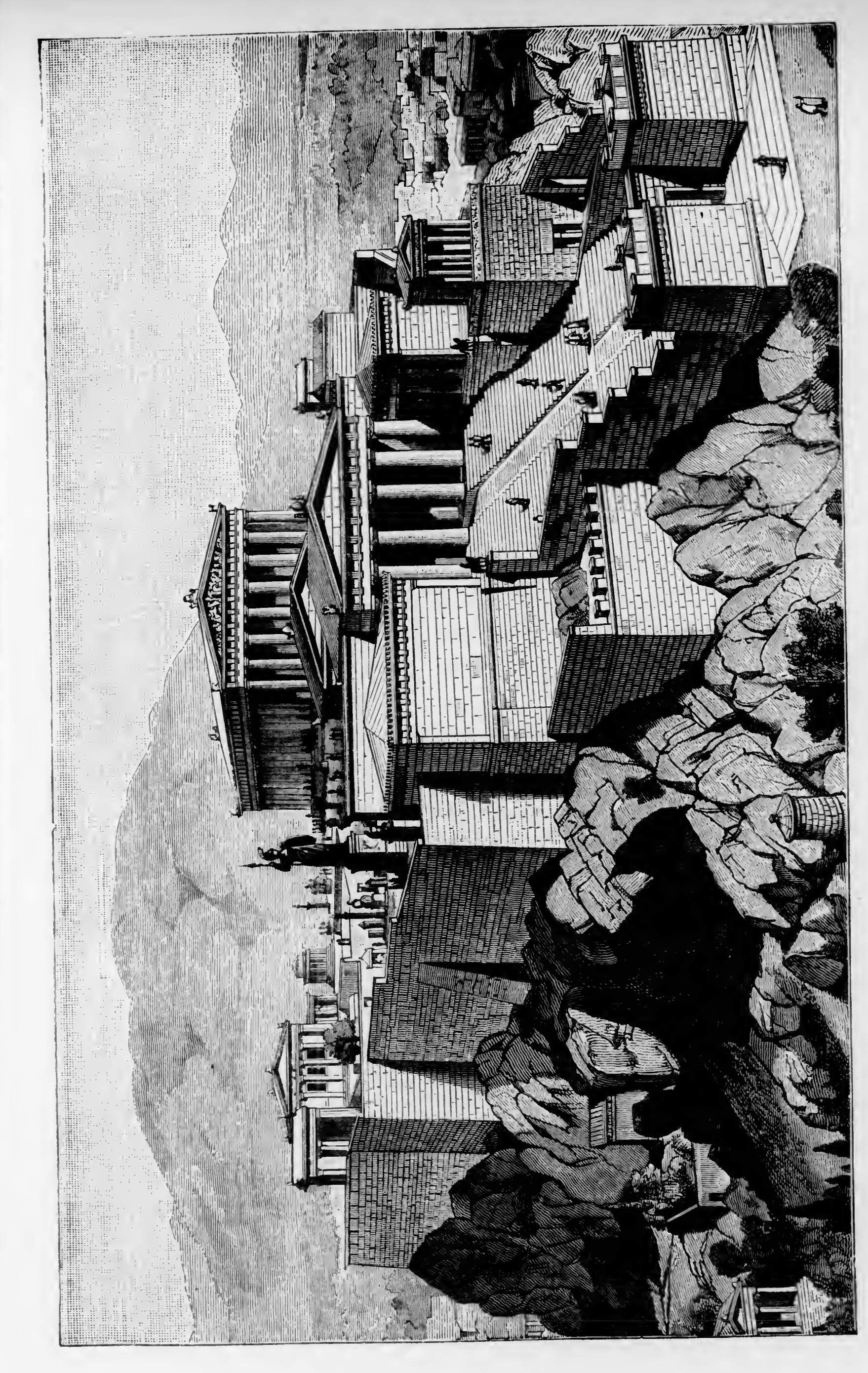


Abb. 4. Akropolis-Rekonstruktion.

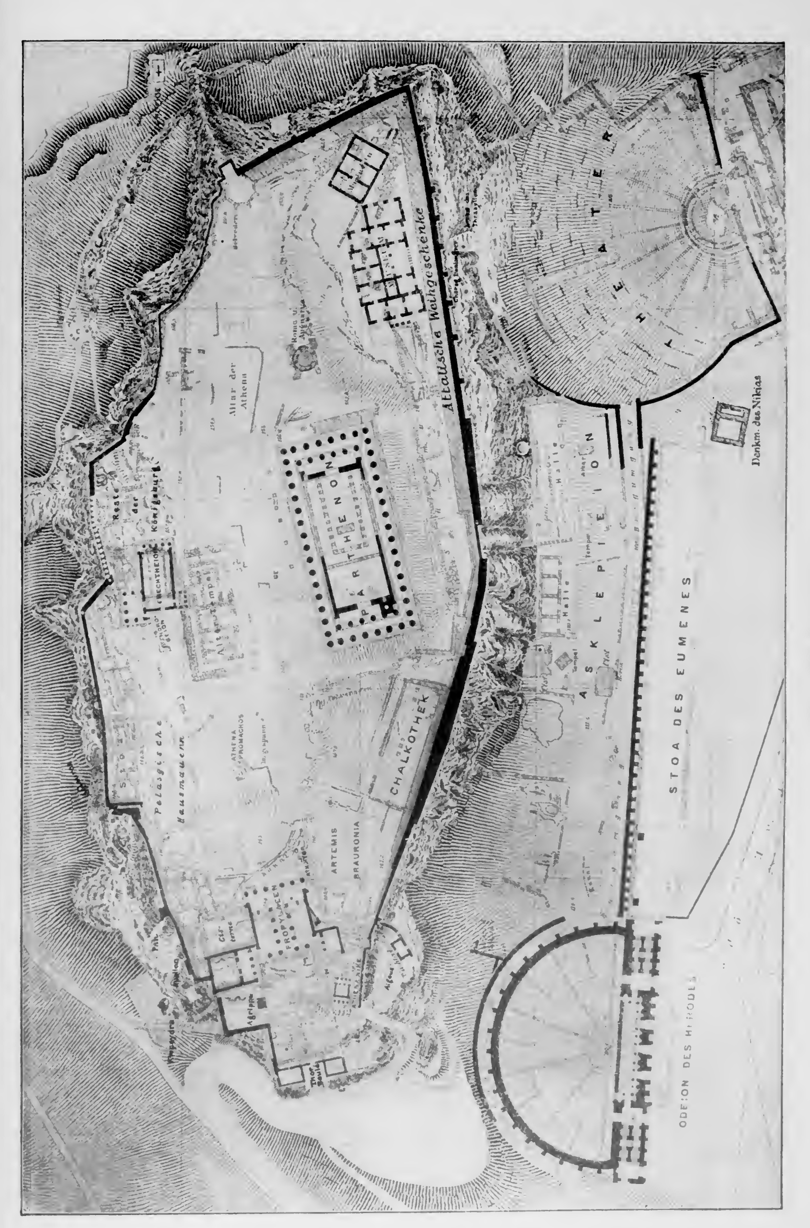
auch eine runde Grube, über der einst Säulen ein Dach trugen. Ob wir es hier mit einem Schlangenhof zu tun haben (die Schlange war das dem Asklepios heilige Tier) oder bloß mit einer Opfergrube, ist nicht ausgemacht. In Epidauros findet sich ein ähnlicher Rundbau (Tholos) und H. Thiersch hat die Ansicht ausgesprochen, daß die Tholos der Musikpavillon des Ortes gewesen sei; der Rundbau als typisches Lokal für musikalische Aufführungen würde für diese Deutung sprechen.

Vor dem Asklepieion lag die langgestreckte Halle des Eumenes. Eumenes II. von Pergamon, einer der königlichen Gönner Athens, hat sie der Stadt zum Geschenk gemacht. Die Wandelhalle war 163 *m* lang; ihre Hinterwand steht noch aufrecht. Man darf vermuten, daß sie den Besuchern des Dionysostheaters bei schlechtem Wetter als Unterstand und sonst als Promenade diente.

Westlich grenzt die Eumeneshalle an ein großes Bauwerk der Römer: das Odeion des Herodes Attikos. Er hatte das Theater in den ersten Sechzigerjahren des II. Jhs. n. Chr. zum Andenken an seine Frau Regilla erbauen lassen. Es ist ein typisch römisches Theater, war für musikalische Aufführungen bestimmt und überdacht. Die erhöhte Bühne schloß ein gewaltiges, zweigeschossiges Bühnenhaus ab, dessen Hinterwand noch erhalten ist. Auch der Zuschauerraum ist seiner ganzen Höhe nach freigelegt worden und gibt so Gelegenheit, die treffliche Akustik des Baues zu erproben.

Der Weg zur Höhe der Akropolis führt nun im Bogen zum Eingangstor und gibt Gelegenheit, einen Blick auf das alte Stadtgebiet von Limnai mit dem Dionysion zu werfen. Limnai bedeutet „Aue“ und das Stadtgebiet, das hier zwischen Areopag und Pnyx lag (von Dörpfeld in den Neunzigerjahren teilweise freigelegt), war ein Kleinstadtviertel, das schon in den ältesten Zeiten besiedelt war. Von hier nahm auch der Prozessionszug beim großen Eleusischen Fest seinen Ausgang und die heilige Straße nach dem Eleusinion führte im allgemeinen parallel zur heutigen Straße, die von der Akropolis zum Theseion zieht. In diesem Raume befanden sich entsprechend der alten Besiedlung auch alte Heiligtümer, deren Bedeutung übrigens nicht ganz erforscht ist. Eine Kapelle und einen Opfertisch schreibt man dem Heros Amynos, einem Bewahrer vor Krankheiten, zu. Gegenüber auf einem geräumigen Platze stand das Brunnenhaus Enneakrunos, in das die Pisistratiden die Kallirrhoëquelle fassen ließen. Das Wasser sprudelte aus neun Löwenspeiern hervor. Dem Dionysos Lenaios war ein Bezirk geweiht, den man in einem dreieckigen Raume wiedergefunden hat. Dort stand neben Tempel und Altar eine große Kelteranlage, die darauf hindeutet, daß man hier den Gott als den Erfinder der Weinkelter verehrte. In römischer Zeit lag hier nach einem inschriftlichen Zeugnisse das Vereinshaus der Iobakchen, einer Priesterschaft, die den Kult des Lenaios fortsetzte.

Nun steigen wir zur Akropolis hinauf und betreten den Aufgang



Plan der Akropolis

Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

durch das Beule'sche Tor. Der französische Gelehrte hat es um die Mitte des XIX. Jhs. aus hohen Schuttmassen ausgegraben. Es diente fortifikatorischen Zwecken und entstellt eigentlich den Burgaufgang. Den Burgberg aufwärts führt dann eine Stiege an der Nikebastion hinan, während im Altertum die heilige Straße in Windungen aufwärts zog und dann durch die Propyläen führte.

Die Propyläen sperren die Schmalseite des Burgfelsens im Westen ab und durch sie betritt man die Burgfläche. Sie bestehen aus einem Mittelbau und zwei Flügelanlagen. Der Mittelbau ist der eigentliche Hallen- und Torbau, während von den Flügelanlagen nur die nördliche, die den Namen Pinakothek hat, ausgebaut wurde. Meister Mnesikles hat den Propyläenbau unter Perikles in fünf Jahren aufgeführt, aber nicht vollendet. Versatzbossen an den Quadern und der Werkzoll an den Wandflächen[1]) weisen auf die Unfertigkeit hin. Auch war es dem geistigen Schöpfer dieser Prachtanlage nicht vergönnt, seinen ganzen Plan auszuführen. Das Projekt bezog nämlich auch einen Teil der heiligen Bezirke der Athena Nike und der Artemis Brauronia ein: da erhob die Priesterschaft Einspruch gegen die Verkürzung der geheiligten Stätten und das Werk blieb unvollendet. Trotzdem sind die Propyläen mit ihrem schlanken Säulenwald ein mächtig wirkendes Prunktor geworden. Der Mnesikleische Monumentalbau blieb vorbildlich und wurde in Epidaurus und Eleusis nachgeahmt. — Heute ist man daran, die Zerstörung an den Propyläen, soweit es die gefundenen Bausteine zulassen, wieder gutzumachen. Die Herstellung wird unter sorgfältiger Schonung der antiken Bestandteile mit antikem Material durchgeführt und nur dort tritt eine moderne Ergänzung hinzu, wo sie sich als selbstverständlich ergibt und wo ihr Fehlen den Gesamteindruck abschwächen würde. Die gute Erfahrung, die man mit der Wiederherstellung des Erechtheions gemacht hat, bürgt dafür, daß die Erneuerung im antiken Geiste durchgeführt werden und der Bau nach der Vollendung um so wirkungsvoller sein wird.

Aus dem Südflügel tritt man zur Plattform des Niketempels heraus, demgegenüber später im Aufgang zu den Propyläen das Agrippadenkmal auf hohem Marmorsockel aufgestellt wurde. Es sollte an die Verdienste des Feldherrn und Schwiegersohnes des Kaisers Augustus um Athen erinnern.

Der Niketempel ist ein Kleinod jonischer Baukunst. Eine hohe Bastion (Pyrgos) dient ihm als Unterbau, von der aus man einen herrlichen Ausblick über das Meer nach den Inseln genießt. Von hier soll Theseus' Vater sich hinabgestürzt haben, als der Sohn, der vom Minotauruskampf heimkehrte, vergaß, weiße Segel zum Zeichen der glücklichen Durchführung zu hissen. Der Tempel (früher irrtümlich der der Nike

[1]) Die Versatzbossen dienten als Angriffspunkte für die Kraft, die die Quadern weiterbewegte, während der Werkzoll andeutete, wieviel noch von den Wandflächen abgearbeitet werden sollte.

Apteros genannt) war der Athena Nike als der Siegesgöttin geweiht. Im Inneren stand das holzgeschnitzte Kultbild und auf dem Vorplatz, an den Spuren noch erkennbar, der Altar der Göttin. Ross hat in den Dreißigerjahren des XIX. Jhs. den Tempel aus vermauerten Baugliedern wieder aufgerichtet. Der Fries war mit Reliefplatten geschmückt, die sich gegenwärtig in London befinden. Sie stellten eine Götterversammlung und Kampfszenen dar. Rings um den äußersten Rand der Bastion

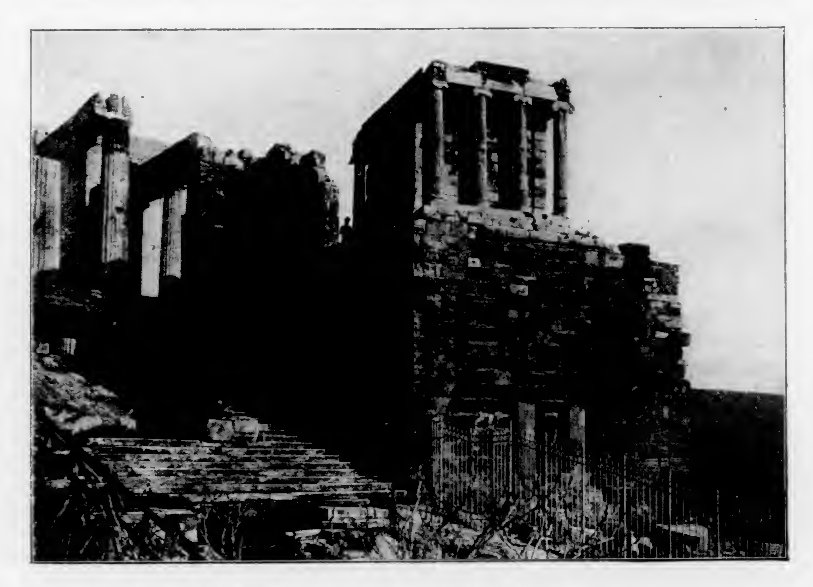


Abb. 5. Aufgang zu den Propyläen. Nike-Tempel.
(Aus: Struck, Griechenland.)

lief eine Marmorbalustrade. Ansehnliche Reste dieser ebenfalls reliefgeschmückten Platten sind im Akropolismuseum erhalten; sie zeigen Darstellungen von Niken, die sich zur Siegesfeier rüsten oder schmücken. Die wertvollste davon ist die sandalenbindende Nike[1]). Ein ungemein reizvolles Bild! In reichen Falten umfließt das leichte Gewand den schlanken, biegsamen Körper.

Von den Propyläen zu den Haupttempeln führte die Prozessionsstraße, heute mit marmornen Baugliedern übersät, einst von zahlreichen Erz- und Marmorstatuen umgeben.

[1]) Nach einer andern Auffassung löst die Nike ihre Sandalen, bevor sie in den Tempel tritt.

Besonders südlich der Prozessionsstraße standen viele Weihgeschenke und Kultstätten. So die der dreigestaltigen Artemis Hekate und eng an der Hinterhalle der Propyläen die der Athena Hygieia. Dann folgte bis an die südlichen Burgmauern hin der heilige Bezirk der Artemis Brauronia, ein tempelloses Heiligtum, in dem nur der Altar und das Kultbild stand, das Praxiteles geschaffen hatte und das mit kostbaren Gewändern umkleidet war. Daneben gegen den Parthenon hin erkennt man die Grundmauern eines großen, länglichen Gebäudes, das man Chalkothek nennt; ein Aufbewahrungsraum für eherne Weihgeschenke und Kriegsbedarf. Hier standen auch ein in Erz gegossenes Kolossalpferd und das Kultbild der Erdgöttin Ge. Auch ein kleines Heiligtum der Göttin des Handwerkes, der Athena Ergane, dürfte hier seinen Platz gehabt haben.

Weniger zahlreich waren die Kunstwerke nördlich von der Prozessionsstraße, doch standen hier, ohne daß man einen bestimmten Platz bezeichnen könnte, die beiden berühmten Athenadarstellungen des Phidias: die Athena Lemnia und die Athena Promachos, letztere aus der Beute von Marathon geschaffen. Das Standbild hatte mit der Basis eine Höhe von etwa 9 *m* und weithin leuchteten die vergoldeten Spitzen von Helm und Speer.

Von den vielen Weihgeschenken sind kaum nennenswerte Fragmente auf uns gekommen und auch die Lokalisierung macht Schwierigkeiten, zumal die zahllosen Standspuren im Fels verschiedene Deutung zulassen.

Sehr ergiebig an archaischen Denkmälern zeigte sich dagegen die Senkung nordwestlich vom Erechtheion. Nach der persischen Invasion wurden nämlich die Werke altattischer Kunst als Füllmaterial verwendet. So fanden sich hier die Porosskulpturen, dann die sogenannten Koren (scherzhaft Akropolis-Tanten genannt), Weihegaben für Athene. Zu den sinnigsten Weihgeschenken gehört das Relief eines wagenbesteigenden Jünglings, wahrscheinlich ein Friesstück vom alten Hekatompedon, dann die Statue des Kalbträgers und das bedeutend weiter entwickelte, von tiefer poetischer Auffassung zeugende Relief der sogenannten trauernden Athene. Sinnend, auf ihren Speer gelehnt, steht die Göttin vor einer Stele. Die kleine Platte wird wohlbehalten im Akropolismuseum aufbewahrt.

Die Prozessionstraße führt weiter zum Osteingang des Parthenons. Der Festzug der jährlichen Panathenäen nahm denselben Weg. Der ursprüngliche Athenatempel, der Hekatompedon, stand etwas weiter nördlich als der heutige Tempel, dessen eigentlicher Schöpfer Perikles war. Baumeister war Iktinos, sein Bauführer Kallikrates; der Skulpturenschmuck wird Phidias zugeschrieben. Jedenfalls war der Parthenon der großartigste und stolzeste Bau des griechischen Altertums, der auch heute noch eine tiefe Wirkung übt, sei es, daß man ihn im strahlenden Sonnenglanz erblickt oder übergossen vom milden Licht in einer Vollmondnacht.

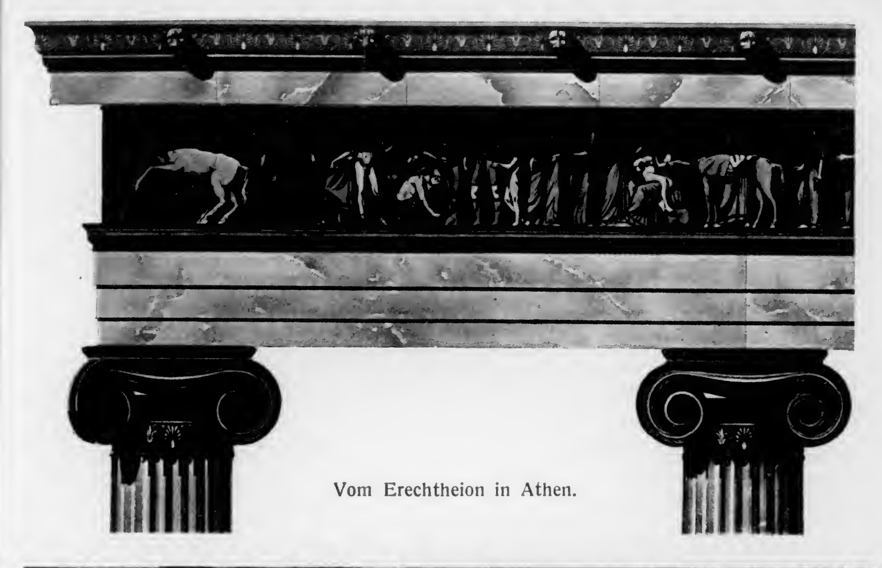
Der Parthenon ist der Musterbau eines dorischen Peripteraltempels. Ein Pronaos führte in den eigentlichen Kultraum, wo das von Phidias geschaffene an 13 *m* hohe Gold-Elfenbein-Bild der Göttin stand. Die Innenausführung und die Bemalung der Kassettenfelder entsprach dem Wert des Standbildes. Die sogenannte Warwakionkopie gibt uns eine Vorstellung von dem Werke des Meisters, den übrigens schnöder Undank lohnte. Man warf ihm Veruntreuung der kostbaren Stoffe vor und nur die Bürgschaft der Eleer rettete ihn vor dem Gefängnis. Da kehrte er seiner Vaterstadt den Rücken und schuf in Olympia die Zeus-Statue. — Ophisthodom des Tempels und eine eigene Hinterhalle dienten als Schatzkammer der Athena.



Abb. 6. Der Parthenon.
(Aus: Struck, Griechenland.)

Eine besondere Pracht entfaltete der plastische Schmuck. Die meisten Giebelfiguren sind allerdings heute in London zu sehen, dank der schon erwähnten Tätigkeit des Lord Elgin. Dargestellt war im Ostgiebel die Geburt der Athene. Neben den Göttergestalten in der Mitte sind die Figuren des sogenannten Kephissos (Dionysos), der Tauschwestern und der auftauchenden Heliosrosse berühmt. Im Westgiebel sah man den Wettstreit Athenes mit Poseidon um das attische Land in lebensvollen, reich bewegten Figuren.

Die mit Hochreliefen geschmückten Metopen zeigten das Ringen der Götter mit den Giganten, Schlachtbilder vor Troja, Szenen aus den Kämpfen mit den Lapithen und Amazonen.



Vom Erechtheion in Athen.



Rekonstruktion einer Parthenon-Ecke.

Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

Ungleich wertvoller war noch der bemalte Fries (Zophoros), der in einer Länge von fast 160 *m* am oberen Rande der Cellamauer herumlief. Es ist die berühmte Darstellung des Panathenäenfestzuges. Einige Platten sind noch an Ort und Stelle; in den Besitz der übrigen teilen sich das British Museum und das Akropolismuseum.

An der Nordmauer der Burg, dem Parthenon gegenüber, liegt der ionische Bau des Erechtheions. Die Senkung des Burgfelsens an dieser Stelle war der Platz uralter Kulte. Hier soll Athena mit Poseidon den Wettstreit ausgefochten haben: in der dem Erechtheion vorgebauten Nordhalle zeigt man noch das Dreizackmal im Felsen und im westlich davon gelegenen Pandrosion grünte unverwüstlich der Ölbaum, das Siegesgeschenk der Göttin. Unter der Korenhalle — der Südseite des Erechtheions vorgebaut — befand sich das Grab des Kekrops; Erechtheus und des ersteren Tochter Pandrosos wurden nebeneinander verehrt[1]). An der Südseite des Erechtheions lag auch der ursprüngliche Burgtempel, der schon erwähnte Hekatompedon; 100 Fuß maß seine Cella in der Länge. Es war ein dorischer Doppelantentempel, der das uralte, aus Olivenholz geschnitzte Kultbild der Burggöttin beherbergte. Alle vier Jahre wurde es mit einem herrlichen, von den attischen Mädchen gewebten Peplos neu bekleidet. Die Giebelskulpturen aus bemaltem Porosstein sind im Akropolismuseum noch zum Teil erhalten: Herakles im Kampfe mit Triton, der dreileibige Typhon (auch Tritopatores genannt), ein von Löwen überfallener Stier, die beiden großen Burgschlangen. In der Zeit der Pisistratiden wurde der Tempel ausgebaut; die Fragmente der Giebelskulpturen stellen Athene im Kampf mit den Giganten dar.

Dann kam das Jahr 480 und die Akropolisbauten wurden von den Persern hart mitgenommen. In der Perikleischen Ära erhob sich aus dem Schutt das Erechtheion. Der volle Bauplan kam zwar nicht zur Ausführung, denn wie bei den Propyläen machten sich auch hier die Einflüsse der Priesterschaft geltend. So wurde die Baufreiheit durch den Bezirk des Hekatompedon, des Kekropion und Pandrosion stark eingeschränkt. Der neue Tempelbau umfaßte — abgesehen von der Nordhalle und der Korenhalle — die Kulträume des Poseidon-Erechtheus und der Athene Polias.

Nordöstlich vom Erechtheion sieht man noch pelasgische Mauern, die als Reste der Königsburg gedeutet werden; eine Ausfallstreppe führte den steilen Fels hinunter.

In nachgriechischer Zeit entstand östlich zwischen Erechtheion und Parthenon ein großer Athena-Altar, dessen Standspuren sich noch erkennen

[1]) Kekrops ist für das attische Land, was Kedmos in der thebanischen Sage ist: der älteste Begründer menschlicher Kultur. Er gilt als erdgeborener Urmensch und wird deshalb schlangenfüßig dargestellt wie Erechtheus, der mythische zweite Gründer des attischen Staates nach der Deukalionischen Flut.

lassen. Vor der Ostfront des Parthenons wurde 27 n. Chr. ein ionischer Rundtempel errichtet, der der Göttin Roma und dem Augustus geweiht war. Die Bauglieder liegen meist noch an Ort und Stelle. Und zu Ende des III. Jhs. v. Chr. hatte König Attalos I. von Pergamon in der südöstlichen Ecke der Burgmauer ein prunkhaftes Denkmal errichten lassen[1]). Wohl an seiner Stelle liegt heute das Akropolismuseum, das die plastischen und architektonischen Schätze, die die Ausgrabungen zutage gefördert haben, birgt.

Der nördliche Abfall des Burgberges ist steil und unzugänglich, trotzdem hat man auch diese Hänge für Kultstätten benutzt. Tief in den Felsen eingesprengt liegt die Quelle Klepsydra, die schon in die pelasgische Unterburg einbezogen worden war. Man glaubt, daß sie das Horologeion des Andronikos[2]) auf dem Markte betrieb. In der Nähe liegen mehrere Grotten, von denen zwei als Kultstätten des Apollo und des Pan gelten. Der Hilfe des letzteren schrieb man die Entscheidung in der Schlacht von Marathon zu. Der nördliche und östliche Burgabfall sind von der heutigen Altstadt überdeckt und daher wurden dort noch keine Ausgrabungen, die über die Denkmäler hätten Aufschluß geben können, vorgenommen.

Am Ostabhang der Burg dürfte sich auch das Odeion des Perikles befunden haben; die sogenannte Tripodenstraße führte an ihm vorüber zur Stadt. Die Straße führte ihren Namen von den Weihgeschenken, die man nach dem Dionysosfeste dort aufstellte. Das Fest der Dionysien wurde im März gefeiert und die Stadt entfaltete bei dieser Gelegenheit ihren ganzen Reichtum. Wie bei den Panathenäen wurden Opfer, Umzüge und Spiele veranstaltet und drei Tage waren dem Schauspiele eingeräumt. Dem siegreichen Dichter wurde eine Statue errichtet und sein Chor erhielt als Preis einen Dreifuß, den er der Sitte gemäß dem Dionysos weihte. Die Dreifüße reihten sich im Laufe der Jahre aneinander, umstanden den Theaterbezirk und wurden schließlich längs der Tripodenstraße aufgestellt. Von den choregischen Weihgeschenken ist eines der schönsten in einer glücklichen Nachbildung auf uns gekommen: der ausruhende Satyr des Praxiteles in Rom. Die Tripoden wurden auf Sockel gestellt,

[1]) Die gefallene Amazone in Neapel stammt vom attalischen Weihgeschenk.

[2]) Bekannter ist das Horologeion unter dem Namen „Turm der Winde". Das Bauwerk stammt aus dem ersten vorchristlichen Jahrhundert und ist eine kleine meteorologische Station. Ein achteckiger Turm aus pentelischem Marmor, genau nach der Windrose orientiert, trug mehrere Sonnenuhren, deren Zeitmarken noch deutlich zu erkennen sind. Darüber läuft ein hoher Fries, der im Relief die entsprechenden Windgottheiten zeigte. Auf dem Knaufe des Daches deutete ein eherner Triton mit seinem Stabe je nach der herrschenden Windrichtung auf die Götter. Das interessanteste Werk aber befand sich im Innern: eine Wasseruhr, deren Standspuren mit den Wasserkanälen noch sichtbar sind. Leider bieten sie keinen genügenden Anhalt, um über den Mechanismus eine Vorstellung zu gewinnen. Nachts und bei trübem Wetter sollte sie die Sonnenuhr ersetzen.

die zuweilen selbst zu schönen Denkmälern emporwuchsen. So z. B. das berühmte choregische Denkmal des Lysikrates, das sich wohl erhalten hat, weil es in ein französisches Kloster eingebaut worden war. Es gleicht einem kleinen Rundtempel, ist im korinthischen Stil erbaut und besitzt einen herrlichen, von Humor durchwärmten Fries. Tyrrhenische Seeräuber werden zur Strafe für den Raub des Dionysos in Delphine verwandelt, während der jugendliche Gott in der Mitte gemächlich mit einem Panther spielt.

Im Süden und Westen der Akropolis breitete sich die antike Unterstadt aus. Wenn wir zum Schluß nochmals den Burgweg hinanschreiten, so sehen wir in der Nähe des Beule'schen Tores zur Linken einen alleinstehenden Felsrücken. Es ist der Areopaghügel, die Stätte jenes obersten Gerichtshofes, der an unsere geheimnisvollen Femgerichte erinnert. Stufen führen auf den Felsblock hinauf und an seinem Ostende liegt die Schlucht der Erinnyen. Nicht weit davon liegt der Hügel der Pnyx, der Volksversammlungsplatz. Das Bema, ein in den Fels gearbeitetes, breites Podium, war für den Sprecher bestimmt. Unmittelbar daneben erkennt man eine Kultstätte.

Wir sahen, wie die Akropolis getreu die Schicksale des Landes geteilt hat. Einst war sie der Glanzpunkt und der Stolz der Stadt; heute ist sie ein Zeuge verschwundener Pracht und ein ehrwürdiges Denkmal jenes Volkes des Altertums, das in Kunst und Wissenschaft die Wege vorangeschritten ist für viele Jahrhunderte.

Olympia und Delphi.

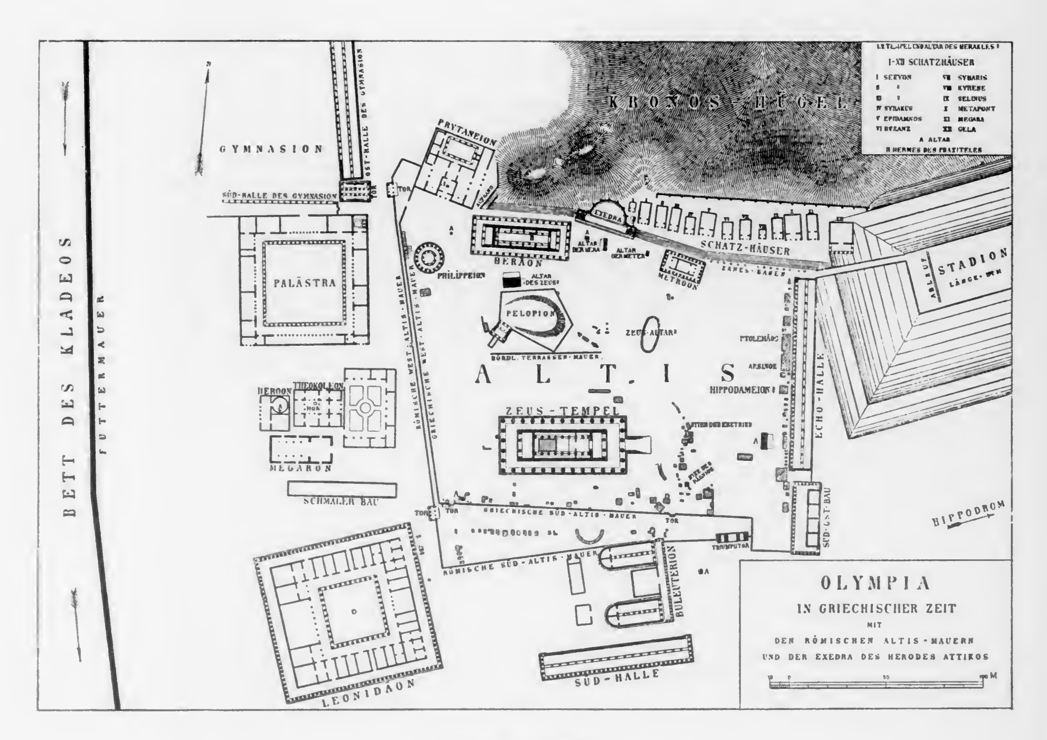
Zunächst sei des Mannes gedacht, dem wir die erste Beschreibung unserer Stätten verdanken und der für die Orientierung bei der Ausgrabung manchen Dienst geleistet hat.

Pausanias[1]) gehört als Schriftsteller der nachklassischen Zeit an. Über sein Leben wissen wir nur wenig. Er wurde unter Hadrian spätestens 115 geboren und hat unter Antoninus Pius und Marc Aurel das erhaltene Werk, dem später der Titel περιήγησις τῆς Ἑλλάδος gegeben wurde, verfaßt. Bis zu seinem Tode dürfte er daran gearbeitet haben; etwa von 160—180. — Seine Heimat war vielleicht Magnesia am Sipylos, wahrscheinlicher aber war er ein Syrer aus Damaskus. Wir wissen auch, daß er ein verloren gegangenes Buch über Syrien geschrieben hat. Manche nannten ihn einen Sophisten und er war gewiß stolz auf diesen Beinamen, aber heute hat dieser einen so üblen Klang, daß wir Pausanias zum Unterschied von anderen Schriftstellern dieses Namens lieber den Periegeten oder mit C. Robert: Pausanias von Damaskus nennen.

Wir wissen dann noch von ihm, daß er weite Reisen gemacht hat, daß er in Italien und Griechenland gewesen ist, Sardinien, Korsika und Arabien gesehen und das Orakel des Jupiter Amon besucht hat.

Über seine Reisen in Griechenland hat er das früher genannte Werk in zehn Büchern verfaßt. Ein gewisser Plan ist zu erkennen. Von Attika ausgehend, hat er zunächst vom Peloponnes erzählt und dann auch die nördlich von Athen gelegene Gegend besucht und über Mittelgriechenland geschrieben. Für die Darstellung erklärt er ausdrücklich, daß Vollständigkeit nicht in seiner Absicht lag, sondern daß er nur das Bedeutendste vorbringen wolle (I, 39, 3). Auch ist er nicht überall selbst gewesen, wovon er erzählt, doch darf man für den größten Teil des Werkes

[1]) W. Gurlitt, Über Pausanias, Graz 1890. — R. Heberdey, Die Reisen des Pausanias in Griechenland. Wien 1894. (Heft X der Abhandlungen des archäolog.-epigr. Seminars der Universität Wien.) — C. Robert, Pausanias als Schriftsteller. Berlin 1909. (Dazu die Rezension von H. Schenkl in der Berliner philologischen Wochenschrift 1911, Nr. 40.) — A. Kalkmann, Pausanias der Perieget (Berlin 86). — E. Petersen, Pausanias der Perieget. Rheinisches Museum LXIV, 1909, S. 481 ff.



Plan von Olympia.

Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

Autopsie voraussetzen. Jedenfalls kennt er aus eigener Anschauung: Athen, Eleusis, Megara, Ägina, Korinth, Mykenä, Tiryns, Argos, Epidaurus, Mantinea, Sparta, Olympia, Phigalia, Messene, Theben, Marathon, Delphi usw., um nur die bekanntesten Orte zu nennen. Einen längeren Aufenthalt in Rom, bevor er an die Redaktion seines Werkes, vielleicht in Pergamon, ging, wird er zu Quellenstudien benutzt haben, wobei die sogenannten ῥήσεις gewiß eine große Rolle gespielt haben. Es waren dies schriftlich verbreitete Führungen an berühmten Stätten.

Pausanias hat Herodot sehr gut gekannt und dessen Kompositionsweise hat auch auf ihn gewirkt. Er schreibt aber natürlich nicht mehr im ionischen Dialekt, sondern hat sich — einem Zug der Zeit wie jener folgend — einen archaïsierenden Stil zurechtgemacht. Sein Satzbau erinnert an Thukydides.

In seinem Werke unterscheidet er λόγοι und θεωρήματα[1]), Sagen und Denkmäler oder: Erläuterungen und Sehenswürdigkeiten. Ihn interessieren vor allem die λόγοι; sie sind ihm in dem Maße die Hauptsache, daß die Periegese eigentlich nur den Rahmen für die Zusammenstellung solcher λόγοι abgibt. Also nicht der kunsthistorische Wert einer Statue erregt sein Interesse, sondern die Geschichte, die sie gehabt hat, der Anlaß ihrer Entstehung, der Künstler, der sie geschaffen hat. Das ist wichtig für die richtige Einschätzung des Werkes unseres Schriftstellers. Er folgt der Gewohnheit antiker Autoren, indem er auf die Form das größte Gewicht legt und sich eifrig bemüht, Abwechslung in den Stoff zu bringen. Ein Umstand, der wohl zu berücksichtigen ist, wenn man Pausanias als Quelle benutzt. Er ist als Schriftsteller Belletrist oder, wie man im Altertum gesagt haben würde, Sophist und nicht etwa genau beschreibender Antiquar. Pausanias wollte keinen antiken Bädeker schreiben, sondern ein angenehm lesbares Buch vorlegen und belehren, indem er unterhält. Aus diesen Gründen stehen auch die formellen Rücksichten bei der Darstellung obenan. Sein Buch sollte nicht ein genauer Führer durch die behandelten Gegenden sein, daher erwähnt er auch mit keinem Worte Unterkünfte, Verkehrsmöglichkeiten, die notwendigen Reisevorbereitungen usw., sondern er wollte eine Feuilletonreihe geben, Reisebilder, die man zur Orientierung und Belehrung vor Antritt der Reise liest oder heimgekehrt zur Erinnerung und Auffrischung des Gesehenen.

Die Mitwelt, für die die Periegese als belletristisches Werk geschrieben worden ist, scheint sie jedoch wenig beachtet zu haben; um so mehr Dank weiß ihm dafür die Nachwelt, die sie als Quellenwerk benutzt.

Nach Olympia[2]) fährt man heute, wenn man von Norden kommt,

[1]) Für λόγος sagt er auch ἱστορία und für θεωρήματα: τὰ ἐς ἐπίδειξιν.

[2]) Olympia. Die Ergebnisse der vom Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung. — Ad. Bötticher, Olympia. Das Fest und seine Stätte. 1883. — K. Hachtmann, Olympia und seine Festspiele. 1889. — H. Luckenbach, Olympia und Delphi. 1904.

von Patras aus, der größten Hafenstadt der Halbinsel Morea (Peloponnes[1]). Die Fahrt geht durch die wein- und korinthenreiche Ebene an der Meeresküste entlang mit Ausblicken auf die Inseln Zakynthos (Zante), Kephalonia und ganz im Hintergrunde Ithaka. Allmählich erscheinen in weichen Linien die Hügelzüge von Elis und von der Station Pyrgos führt eine Flügelbahn in das Alpheiostal bis nach Olympia. Ein einfaches, in antikem Stil gehaltenes Bahnhofgebäude, ein paar Häuser eines ärmlichen Dorfes



Abb. 7. Blick auf Olympia.

und auf einer kleinen Erhebung neben dem Museum ein ganz ansehnliches Hotel, um die Fremden, die aus aller Herren Ländern hierher zu Besuch kommen, aufzunehmen, bezeichnen die Stätte des weltberühmten Festplatzes. Dieser lag unten in der Ebene und war vom Alpheios und Kladeosbach begrenzt und vom waldigen Kronoshügel überragt. Vom Jäger Alpheios und der Jägerin Arethusa (der Name der berühmten Quelle in Syrakus) erzählt uns Pausanias eine rührende Geschichte (l. V, c. VII, 2). Arethusa verschmäht die Liebe des Alpheios und flüchtet nach Syrakus. Dort wird sie in eine Quelle verwandelt und Alpheios wird aus Gram über die Trennung zum Fluß. Als solcher fließt er dann durch das Meer und vereinigt sich bei Sizilien mit der Geliebten.

[1]) Eine andere Linie kommt von Athen und Korinth und umfährt den südlichen Teil des Peloponnes.

Der Ausgrabungstätigkeit haben die beiden Wasserläufe große Schwierigkeiten bereitet. Denn nachdem Erdbeben und Zerstörungen durch Menschenhand (vor allem durch die Goten unter Alarich) den Festplatz allmählich in Trümmer gelegt hatten, überzogen die Flüsse ihn mit dichten Anschwemmungen. So hatte man, als man an die Ausgrabung ging, eine 4—6 *m* hohe Schicht von Sand, Schutt und Erde wegzuräumen. Die Freilegung des Platzes wurde von der deutschen Regierung vornehmlich unter der Leitung von Curtius, Furtwängler, Hirschfeld, Bötticher und Dörpfeld in den Jahren 1875—1881 vorgenommen und hat schöne Resultate gehabt[1]). Die wichtigeren Funde sind heute alle in dem früher genannten Museum vereinigt, dessen Erbauung man wie in Delphi der Freigebigkeit des Athener Bankherrn Syngros verdankt. Das deutsche Ausgrabungshaus γερμανικὸν σπίτι steht auf der Höhe beim Dorfe Druwa, von wo aus sich ein herrlicher Überblick über den Lauf des Alpheios bis zum Meere und hinüber nach der Insel Zante eröffnet. Hierher haben sich die heutigen Bewohner größtenteils zurückgezogen, weil die Niederung im Sommer arg vom Fieber heimgesucht wird.

Olympia in Elis war nie eine Stadt oder ein Dorf, sondern ein Festplatz, ein heiliger Bezirk, der im elischen Dialekt ἡ ἄλτις (für das attische τὸ ἄλσος) genannt wurde. Es umfaßte (nach Luckenbach) folgende Bauten: VII. Jh. Heraion; VI. Jh. Schatzhäuser, Megaron; V. Jh. Schatzhäuser, Zeustempel, Buleuterion, Prytaneion; IV. Jh. Metroon, Philippeion, Echohalle, Leonidaion; III. Jh. Palästra; II. Jh. Gymnasion; I. Jh. n. Chr. Römische Altismauer; II. Jh. n. Chr. Exedra. — Durch die neuen Grabungen Dörpfelds sind noch die Grundmauern zu mehreren Häusern festgestellt worden.

Die Ruinen liegen heute frei zugänglich da. Im Altertum war der Festplatz im Westen und Süden von einer Mauer umgeben; im Norden schloß ihn der Kronoshügel ab und im Osten die Echohalle, das Stadion und der Hippodrom (siehe den Plan). Die römischen und griechischen Altismauerzüge laufen im Westen parallel, im Süden greift die römische Mauer weiter aus als die griechische. Im Norden und Süden durchbricht je ein Tor die West-Altis-Mauer und in die römische Südmauer war ein Triumphtor eingebaut.

Der Weg vom Museum herab führt über den Kladeosbach zum Gymnasion. Wir betreten den heiligen Bezirk durch das nördliche Tor beim Prytaneion und begeben uns zunächst zum ältesten Tempel, der der Hera geweiht war.

[1]) Ungefähr zur gleichen Zeit grub Heinrich Schliemann in Tiryns und Mykenä im Peloponnes. Daher konnte man bei den Ausgrabungen in Olympia damals noch nicht erkennen, daß die ältesten Schichten der mykenischen Zeit den späteren Epochen der ägäischen Kultur angehören und demnach bis ins zweite Jahrtausend v. Chr. (Bronzezeit) zurückreichen. (Vgl. R. von Lichtenberg, Die ägäische Kultur.)

Die neuen Ausgrabungen von Dörpfeld (1908) haben erwiesen, daß man in Olympia drei Schichten zu unterscheiden hat: eine prähistorische, eine der alten Opferdienste und die der Blütezeit des Festplatzes.

Das Heraion, überhaupt, soviel wir wissen, die Stätte des ältesten Kultes in Olympia, ist verhältnismäßig gut erhalten[1]); die Außenmauern, die Grundmauern der Cella, sind deutlich erkennbar, einige Säulen sind wieder aufgerichtet worden. Baumaterial war wie bei fast allen Bauten Olympias ein in der Nähe gebrochener Muschelkalk; dieser wurde mit Stuck überzogen und mit Farbenschmuck versehen. Auf den Grundmauern wurde dann ein Unterbau aus Luftziegeln[2]) errichtet und ein Oberbau aus Holz aufgeführt. Auch das älteste Kultbild der Göttin müssen wir uns aus Holz gefertigt denken; an ihrem Hochfeste wurde es dann jedesmal mit einem neugewebten Peplos feierlich bekleidet. In die Schicht der durch atmosphärische Einflüsse zerstörten Lehmziegel gebettet fand man den Hermes des Praxiteles und diesem Umstand verdankt das Kunstwerk seine gute Erhaltung. Nach Dörpfelds Untersuchungen bestanden ursprünglich auch die Säulen des Tempels aus Holz und erst allmählich wurden sie durch Steinformen ersetzt[3]). Der Tempel ist ein dorischer Peripteros, d. h. er war auf allen Seiten von Säulen umgeben[4]). In der Cella, dem abgeschlossenen, gewöhnlich nur den Priestern zugänglichen Kultraum, stand das Bild der Göttin. Es hat sich auch ein uralter Kolossalkopf der Hera gefunden, der vielleicht zu einem Sitzbilde der Göttin gehörte. Außerdem ergaben die Grabungen in diesem Tempel zahlreiche Opfertierchen, die in ganz alter Knet- oder etwas jüngerer geometrischer Technik ausgeführt sind. Sie stellen Weihgaben für die Göttin dar, wie man heute noch vor einem besonders verehrten Heiligenbilde kleine, aus Wachs bestehende Nachbildungen von Haustieren und auch von menschlichen Körperteilen sehen kann[5]).

[1]) Der Dienst der Göttin Hera und der Meter (Metroon) ist viel älter gewesen als der des olympischen Zeus.

[2]) Solche, die nur an der Luft getrocknet worden sind.

[3]) Daraus hat man weiter gefolgert, daß die dorische Architektur für Holz und nicht für Stein als Baumaterial ersonnen war. Eine Ansicht, die freilich nicht unwidersprochen blieb. Siehe Puchstein und Koldewey „Griechische Tempel in Unteritalien und Sizilien".

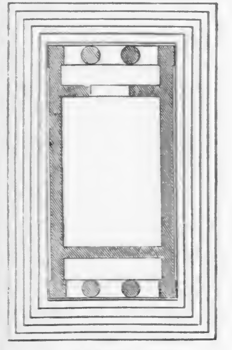
[4]) Über die griechischen Baustile orientiert gut: Poulsen-Gerloff, Die dekorative Kunst des Altertums. Teubner, Leipzig 1914. Alle Stile des Altertums behandelt: Hauser-Reich, Stillehre I. Wien, Hölder 1913. 4. Aufl. (Mit Literaturangaben.)

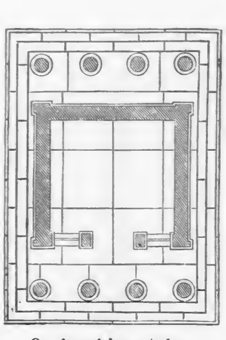
[5]) Heine sagt in dem Gedichte „Die Wallfahrt nach Kevlaar" von der Mutter Gottes dieses Wallfahrtsortes:

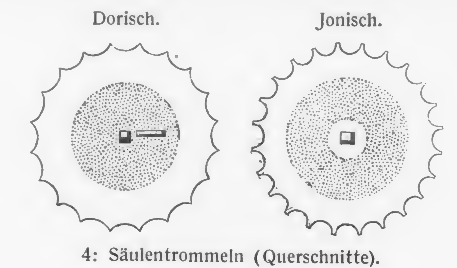
Die kranken Leute bringen
Ihr dar, als Opferspend',
Aus Wachs gebildete Glieder,
Viel wächserne Füß' und Händ'!

Und wer eine Wachshand opfert,
Dem heilt an der Hand die Wund';
Und wer einen Wachsfuß opfert,
Dem wird der Fuß gesund.

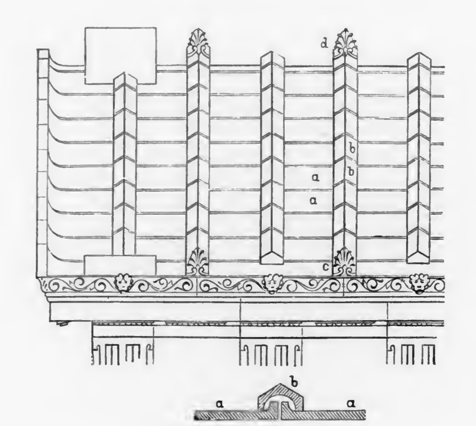
Diese Sitte ist uralt, wie die Funde des Museums von Herakleion auf Kreta beweisen. Später ist sie auch durch Weihinschriften bezeugt. So ließ Curtius Gallus

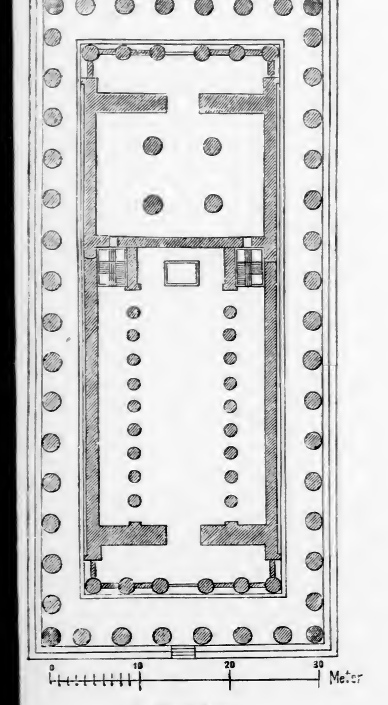

1: Antentempel.

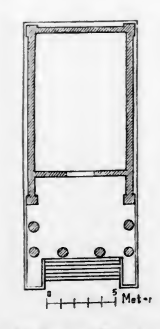

2: Amphiprostylos.

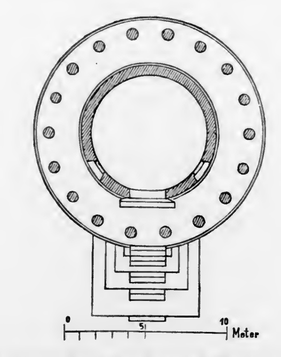


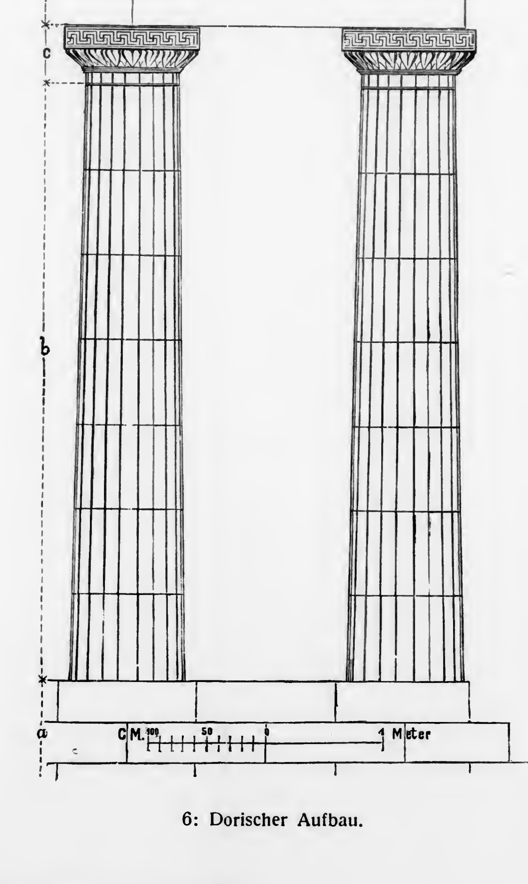
4: Säulentrommeln (Querschnitte).

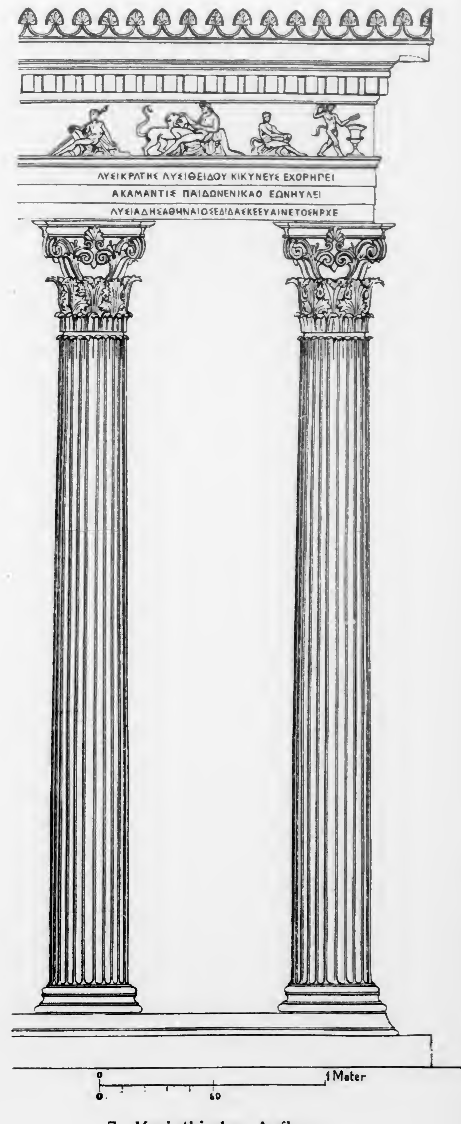

5: Dachdeckung.
a Regenziegel (imbrices), *b* Deckziegel (kalypteres).


3: Peripteros.


8: Italischer Prostylos.


9: Italischer Rundtempel (Peripteros).


6: Dorischer Aufbau.


7: Korinthischer Aufbau.

Alfred Hölder, k. u k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

Den beherrschenden Mittelpunkt des heiligen Bezirkes bildete der weithin sichtbare, mächtige Zeustempel. Auch die geringen Überreste lassen noch seine Größe erkennen. Die tiefe Wirkung freilich, die er nicht nur durch seine massigen Formen, sondern auch durch seinen architektonischen Schmuck und die Farbenzusammenstimmung übte, muß man sich in der Phantasie ausmalen. Sein kostbarstes Kleinod war das Gold-Elfenbein-Bild des Zeus, das des Phidias Meisterhand geschaffen hatte und das leider spurlos, soviel wir wissen, in Konstantinopel untergegangen ist. Doch können wir uns davon noch eine Vorstellung machen, weil wir elische Münzen besitzen[1]), die das Bild des Gottes zeigen[2]). Der Sage nach wurde der Künstler zu seiner Darstellung des Vaters der Götter und Menschen durch die Verse in Homers Ilias (I, 528 ff.) inspiriert, wo Zeus der Thetis Gewährung ihres Wunsches zuwinkt. Es ist jedenfalls ein sinniger Zug der Sage, daß sie die Höchstleistung des Dichters in dieser Weise in Verbindung bringt mit einer Höchstleistung des bildenden Künstlers. Zeus war dargestellt auf einem Throne sitzend, das Zepter in der einen Hand, eine kleine Nike in der andern. Nach den Berechnungen war die Statue mitsamt der Basis über 13 *m* hoch.

Wie hoch die Griechen das Meisterwerk des Phidias eingeschätzt haben, zeigt das alte Epigramm:

Dir sein Bild zu enthüllen, kam Zeus hernieder zur Erde,
Oder du schautest den Gott, Phidias, selbst im Olymp[3]).

Und von Phidias berichtet Pausanias, er habe nach Fertigstellung des Standbildes Zeus um ein Zeichen gebeten, daß es ihm wohlgefalle.

im Asklepiosheiligtum zu Epidauros nach der Heilung von seinem Ohrenleiden zwei Ohren aufstellen und begleitete das Weihgeschenk mit folgenden Distichen (Corp. Ins. Lat. III, 7266):

Curtius has auris Gallus tibi voverat olim,
Phoebigena, et posuit sanus ab auriculis.

(Cfr. Gaheis, Altrömisches Leben aus den Inschriften II., Progr. Wien XIII, 1913.)

[1]) Um das Jahr 400 mögen in Olympia die Stücke geprägt worden sein, deren Köpfe dem berühmten Werk des Phidias nahestehen. Zur Aufschrift Ὀλυμπικόν ergänze νόμισμα. FA ist die Abkürzung für FAΛEIΩN von Ἠλεῖοι. Auf der Rückseite erscheint zuweilen auch ein weiblicher Kopf ΟΛΥΜΠΙΑ (die Nymphe) oder HPA (Sallet, Antike Münzen).

[2]) Neuerdings auch nach Schrader der Wiener Bronzekopf aus der kaiserlichen Antikensammlung. In der Sitzung der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin vom 9. Dezember 1912 legte Th. Wiegand eine vom Berliner Museum erworbene Gemme im Gipsabguß vor, die den Kopf des Phidiasischen Zeus in Olympia wiedergibt.

[3]) Daß der Schöpfer eines Götterbildes den Gott selbst gesehen habe, kehrt namentlich in dichterischen Lobsprüchen häufig wieder. So sagt z. B. Plinius (36, 71) von der knidischen Aphrodite: effigies dea favente ipsa, ut creditur, facta. Und Parrhasios habe den Herakles „qualem saepe in quiete vidisset" gemalt. (35, 71.) Reisch, Entstehung und Wandel griechischer Göttergestalten, Vortrag. Wien 1909.





Abb. 8. Elische Münzen.

Da sei ein Blitz durch das offene Tempeldach niedergefahren. Die Stelle, wo er den Fußboden traf, sei dann durch eine schwarze Marmortafel gekennzeichnet worden[1]).

[1]) Nach der Erzählung des Ephoros, die uns Diodor und Plutarch vermitteln, starb Phidias, nach Aufstellung der Parthenos in Anklagezustand versetzt, im Ge-

Der äußere Fries des Tempels war mit goldenen Schilden geschmückt, der innere über dem Pronaos und Opisthodom (die Räume vor und hinter der Cella) zeigte in Metopenreliefen die Taten des Herakles. In den Giebeln standen große plastische Gruppen.

Im Ostgiebel war der Wagenwettkampf des Oinomaos mit Pelops dargestellt. Die Sage führt in die Anfänge der Geschichte des fluchbeladenen Pelopidenhauses zurück. Oinomaos war König in Pisa (ganz in der Nähe von Olympia gelegen) und wollte seine schöne Tochter Hippodameia nur demjenigen zur Frau geben, der ihn im Wagenwettkampfe besiege. Schon viele Jünglinge hatten ihr Leben lassen müssen, da stellte sich der Tantalide Pelops als Freier ein. Er bestach den Wagenlenker seines Gegners und Myrtilos entfernte heimlich die Radpflöcke aus dem Wagen und ersetzte sie durch wächserne, so daß Oinomaos besiegt wurde und sich dann selbst den Tod gab. Aber auch Myrtilos kam um den Lohn seiner Tat. Denn Pelops, der Sproß aus dem Hause, in dem Mord und Tücke heimisch waren, stürzte ihn ins Meer, das fortan nach seinem Namen das Myrtoische genannt wurde. So gewann Pelops Hippodameia.

Der Westgiebel war durch die Kolossalgruppe einer Kentauromachie[1]) geschmückt. Der Lapithenfürst Peirithoos feiert Hochzeit mit Deidameia und lud dazu auch die Kentauren ein. Diese aber belohnten seine Gastfreundschaft schlecht: trunken wollen sie die Braut rauben. Da entsteht ein fürchterlicher Kampf zwischen ihnen und den Lapithen, der mit einer gänzlichen Niederlage der Kentauren endet.

Vor dem Tempel standen, soviel wir wissen, zwei größere Standbilder. Der Stier der Eretrier in Erz (die Einarbeitungen für die Hufe sind noch in der Basis erkennbar) und die Nike des Paionios. Der Künstler hatte hier das Problem zu lösen, die Siegesgöttin vom Olymp herabschwebend darzustellen. Er hat es mit viel Glück durchgeführt. Eine geflügelte weibliche Gestalt, das eine Bein vorgestellt, mit eng anliegendem Chiton, dessen weiter Bausch sich mantelartig durch die schnelle Bewegung wie im Winde bläht, scheint sie dem Erdboden zuzustreben. Diese Vorstellung wird noch durch einen Adler unterstützt, der zu ihren Füßen angedeutet ist. Die Statue stand auf einer dreieckigen, etwa

fängnis; dann müßte das Zeusbild älter sein und das stimmte auch mit dem Altersverhältnis der beiden Tempel. Philichoros dagegen berichtet, Phidias sei aus dem Kerker entflohen und habe dann erst das Zeusbild in Olympia geschaffen. Neuerdings hat ein Papyrusfund, der ein Bruchstück der Chronik des Apollodor wiedergibt, die spätere Ansetzung der Arbeit in Olympia gesichert. (Koepp, Archäologie III, 57 ff.)

[1]) Nach Pausanias wären die Giebelfiguren im Ostgiebel von Paionios, im Westgiebel von Alkamenes, einem Schüler und Nebenbuhler des Phidias. Die Frage muß vorläufig unentschieden bleiben.

9 *m* hohen Säule, wodurch die beabsichtigte Wirkung noch verstärkt wurde[1]).

In der Nähe der westlichen Vorhalle wuchs der wilde Ölbaum, aus dessen Zweigen den olympischen Siegern ein Kranz geflochten wurde.

Die antiken Altäre befanden sich außerhalb der Tempel, und zwar in der Regel im Osten. Das antike Gotteshaus ist nämlich nur die Wohnstätte des Gottes und nicht auch der Raum, wo die Andächtigen sich zu gemeinsamem Gebet zusammenfinden. Wo nun der große Zeusaltar gestanden hat, ist heute nicht mehr mit Sicherheit anzugeben, denn die zahlreichen Überreste von Altären in Olympia machen die Bestimmung noch schwieriger. Auf dem beigegebenen Plane ist er östlich vom Pelopion angenommen[2]).

Der dritte Tempel, der Göttermutter geweiht und daher Metroon genannt, lag am Kronion östlich vom Heraion. Er ist stark zerstört und nur wenige Reste sind noch sichtbar.

Hinter dem Metroon, auf einer Terrasse am Fuße des Kronoshügels, lagen 12 Schatzhäuser[3]). Ihre Grundmauern sind noch zum Teil erkennbar. Sie hatten die Form kleiner Antentempel (die vorspringenden Längswände der Cella sind durch Stirnpfeiler [Anten] abgeschlossen) und waren Weihgeschenke für den heiligen Bezirk. Ihre Bestimmung war lediglich als Aufbewahrungsraum für Weihgeschenke zu dienen, die aus irgend einem Grunde nicht im Freien gelassen wurden. Mit Ausnahme des Schatzhauses von Megara und Sikyon sind sie alle von den Kolonien gewidmet worden. An ihnen hat man die Sitte der Griechen kennen gelernt, steinerne Kranzgesimse mit bemalten Terrakotten zu verkleiden. Das olympische Museum bewahrt viele solcher Verzierungen auf.

Dem Heraion gegenüber, in den Bergabhang hineingebaut, liegt die Exedra des Herodes Attikos. Dieser Mann lebte im II. Jh. n. Chr. und entstammte einer begüterten Familie in Marathon. Er kam als Lehrer der Beredsamkeit nach Rom und gelangte im römischen Staatsdienste zu Ehren und großem Vermögen. Wie auch heute noch mancher Grieche, vergaß er in der Fremde nicht seiner Heimat, sondern spendete ihr aus seinen reichen Mitteln manchen schönen Bau (z. B. auch das Odeion am Fuße der Akropolis von Athen). Später kam er wieder nach Griechenland zurück und starb in der Heimat. — Für den heiligen Bezirk in Olym-

[1]) Die Weihinschrift auf der Säule nennt Paionios aus Mende als Schöpfer des Kunstwerkes und fügt hinzu, daß dieser Künstler auch beim Wettbewerb um den Giebelschmuck für den Tempel gesiegt habe.

[2]) Pausanias spricht über seine Lage (V, 13, 8). — Von dieser Stelle geht auch Ludwig Weniger aus, der in einem Aufsatz „Der Hochaltar des Zeus in Olympia“ (Neue Jahrbücher 1913, 4. Heft des 31. und 32. Bd.) eine neue Auslegung versucht und auch Hypothesen für das Aussehen des Altars vorbringt.

[3]) Ohne Pausanias wüßten wir nicht, welche Bedeutung diese kleinen Antentempel gehabt haben. Auch die Parthenos des Phidias hat er beschrieben und danach konnte man die Varvakionstatuette als eine Kopie jener erkennen.

pia ließ er im Verein mit seiner Gattin Regilla eine Wasserleitung herstellen und den Ausfluß in einem schönen Brunnenhaus, der sogenannten Exedra, fassen. Vor einer halbkreisförmigen Nische lagen zwei rechtwinklige Becken und in sie ergossen sich die Wasserstrahlen. Am Rande des einen Beckens stand ein Stier mit einer Weihinschrift (heute im Museum).

Verfolgen wir den Weg von der Exedra an der Schatzhäuserterrasse weiter gegen Osten, so kommen wir zu einer Anzahl von Basen, die einst Erzbilder des Zeus trugen. Diese Zeusstatuen nannten die Eleer nach Pausanias V, 21, 2 Zanes und sie wurden vom Gelde errichtet, das die Athleten zur Strafe zahlen mußten, wenn sie sich gegen die Kampfregeln vergangen hatten. Sie waren an der Straße aufgestellt, die zum Stadion führte, und sollten also zugleich eine Warnung für die einziehenden Kämpfer sein.

Als Gründer der olympischen Spiele gilt Pelops. Er wurde als Heros verehrt und seine Kultstätte, das Pelopion, lag in der Mitte zwischen Heraion und Zeustempel. Auch seiner Gattin Hippodameia wurden Opfer dargebracht, doch ist der Platz des Hippodameion nicht mehr zu ermitteln. Gewöhnlich verlegt man es an die sogenannte Echohalle, die mit einem kleineren Langbau die Altis im Osten abschloß.

Innerhalb der Altismauern ist noch das Prytaneion und das Philippeion, beide westlich vom Heraion, zu erwähnen. Das Prytaneion war das Amtshaus; dort brannte das ewige Feuer und dort wurden die Sieger in den Spielen von Amts wegen bewirtet. Der Festspeisesaal lag (Pausanias V, 15, 12) der Kapelle gegenüber, in welcher der heilige Herd stand.

Das Philippeion war ein von ionischen Säulen getragener Rundbau, ein Weihgeschenk Philipps von Makedonien oder seines Sohnes Alexander, nach der Schlacht von Chäronea (338) gestiftet. In der Cella standen die Statuen der Familienmitglieder Philipps.

Damit haben wir die Gebäude kennen gelernt, die innerhalb der Altismauern lagen. Die Festspiele erforderten aber auch bei der Berühmtheit, die sie erlangten, und bei dem damit im Zusammenhang stehenden zahlreichen Besuch einen ansehnlichen Verwaltungsapparat. So mußte für die Unterkunft der Behörden und Ehrengäste gesorgt werden und den Wettkämpfern mußte ein Raum zur Verfügung gestellt werden, wo sie die vorgeschriebenen Übungen vor Beginn der Spiele vornehmen konnten. Diesen Zwecken dienten die Gebäude, die außerhalb der Altismauern lagen. Hierher mußten auch mit Rücksicht auf die große Ausdehnung die Plätze verlegt werden, wo die Spiele selbst stattfanden: das Stadion und der Hippodrom.

Wir begeben uns wieder nach dem Nordwesten der Anlage, dorthin, wo wir den heiligen Bezirk betreten haben. Der Weg vom Kladeosbach her führt zwischen den Resten zweier Gebäude hindurch; es ist das Gym-

nasion und die Palästra. Beide Gebäude waren dazu bestimmt, den Kämpfern, die sich für die Wettkämpfe gemeldet hatten, die Möglichkeit zu geben, die Vorübungen durchführen zu können. Es bestand nämlich die Vorschrift, daß man sich, um zu den Spielen zugelassen zu werden, viele Wochen früher in Olympia einfinden und bestimmte Übungen unter Aufsicht der hierzu berufenen Beamten vornehmen mußte. Das nördliche der beiden Gebäude ist das Gymnasion, doch sind nur wenige Reste davon erhalten. Wir wissen nur, daß es im Süden und Osten von langen Hallen umgeben war, die offenbar den Zweck hatten, auch bei schlechtem Wetter die Vornahme der Übungen zu ermöglichen. Etwas mehr ist von dem gegenüberliegenden Gebäude, der Palästra, erhalten. Ein viereckiger Hof war ringsherum von Zimmern und Räumen umgeben, die alle Übungszwecken dienten oder mit den Übungen im Zusammenhang standen. Im Nordosten befindet sich ein aus Ziegeln gemauertes Wasserbecken; wir haben es wohl mit einem der unentbehrlichen Baderäume hier zu tun.

Weiter südlich an der Westaltismauer liegt eine Gruppe von Gebäuden, über deren Bestimmung jedoch noch nicht völlige Klarheit herrscht. Das westlichste davon ist das sogenannte Heroon. Ein quadratischer Bau, der einen Altar mit den Inschriften ἥρωος oder elisch ἥρωορ enthält; wem er geweiht war, ist ungewiß. Dann folgt der Theokoleon, der wahrscheinlich den olympischen Priestern als Wohnung diente. Südlich davon liegt das Megaron (nach der Ähnlichkeit mit den Megara der mykenischen Zeit so genannt), ein Bau, dessen Bestimmung ebenfalls unsicher ist. Manche wollen hier die Werkstätte des Phidias finden, wo er das Kultbild des Zeus geschaffen hat. Andere glauben, diese weiter in dem südlich gelegenen langen, schmalen Bau suchen zu müssen und halten das Megaron für den Versammlungsraum der olympischen Priesterschaft, der Theokolen. Pausanias spricht sich darüber auch nicht deutlich aus. Die einzelnen Teile des Götterbildes also arbeitete er nach Pausanias hier aus und diese Ausdrucksweise läßt vielleicht auf einen beschränkten Raum schließen, den er meint. — Im V. Jh. n. Chr. wurde das Megaron in eine byzantinische Kirche verwandelt, von der noch bedeutende Reste erhalten sind.

Im Südwesten liegt ein großes, quadratisches Gebäude. Es enthält eine ansehnliche Zahl von Räumen, die um einen viereckigen Hof angeordnet sind, den Säulenhallen umgeben. Die Bauinschrift nennt als Stifter Leonidas von Naxos und danach nannte man den Bau Leonidaion. Auch über seine Bestimmung gehen die Meinungen auseinander. Pausanias erzählt, daß es zu seiner Zeit die Wohnung des römischen Prokonsuls gewesen sei. Den Griechen diente es vielleicht als Absteigequartier für Ehrengäste. Nach einer andern Ansicht haben wir hier das Amtslokal der Hellanodiken zu erkennen, der elischen Beamten, denen die Vorbereitung und Leitung der Festspiele anvertraut war.

An der Südaltismauer liegt das Buleuterion. Es besteht aus zwei mit je einer Apsis geschlossenen länglichen Gebäuden und einem dazwischenliegenden quadratischen Saal. Hier dürfen wir uns den Sitz der obersten Regierungsbehörde denken und den quadratischen Saal hat Dörpfeld als den Sitzungssaal der Bule erkannt. In diesem stand auch die Statue des Ζεὺς Ὅρκιος, vor der die Kämpfer den vorgeschriebenen Eid ablegen mußten. Zeus hielt in jeder Hand einen Blitz; der allgemeine Eid, den die Athleten, ihre Väter und Brüder und ebenso die Gymnasten über einem Eberopfer schwören mußten, verpflichtete sie, sich bei den Kampfspielen vor jedem Vergehen zu hüten. Die Athleten fügten aber noch den besonderen Eid hinzu, daß sie sich zehn Monate lang ohne Unterbrechung sorgfältig allen Vorübungen unterzogen hätten.

Im Osten schloß sich an den heiligen Bezirk das Stadion und der Hippodrom an. Vom Hippodrom haben die Überschwemmungen des Alpheios nichts übrig gelassen und auch das Stadion ist nicht vollständig freigelegt. Der Eingang führt an den Zanes vorüber durch ein Tonnengewölbe. Der Ablauf mit der Vorrichtung für die Schranken ist noch gut sichtbar, doch ist zu wenig erhalten, um sich eine sichere Vorstellung von der Konstruktion zu machen, die ein gleichzeitiges Niedergehen ermöglichte. Die Länge des Stadions betrug 192 *m*; das in Delphi war etwas kürzer.

Damit hätten wir den Rundgang durch die Ruinen von Olympia beendigt und wir wollen uns noch rasch im Museum umsehen, das alle wichtigen Fundgegenstände vereinigt. Es liegt, wie erwähnt, am rechten Kladeosufer und in der Vorhalle erhebt sich die Büste von Ernst Curtius, der der verdienstvolle Anreger und unermüdlichste Durchführer der Ausgrabungen war. Um einen großen Mittelsaal gruppieren sich die anderen Räume, die das wertvolle Material bergen. Den größten Raum im Mittelsaale nehmen die Giebelskulpturen vom Zeustempel ein. Sie stehen an den beiden Längswänden und man kann auch nach den unvollständig erhaltenen gewaltigen Resten ermessen, welche Dimensionen im Giebelfeld zu füllen waren. An der linken Wand wurde die Gruppe vom Ostgiebel, an der rechten die vom Westgiebel wieder errichtet. Die Anordnung und Deutung ist freilich bei einigen Figuren noch strittig, in der Hauptsache aber läßt sich folgendes wohl erkennen. Zwischen den zur Wettfahrt bereiten Männern Oinomaos und Pelops steht, auch körperlich alle anderen überragend, Zeus als Richter. Die Gruppen zu seiner Rechten und Linken sind symmetrisch angeordnet. Trotzig und siegesbewußt steht Oinomaos da, neben ihm sein Weib Sterope; dann folgt kniend der Wagenlenker, das Gespann, ein kahlköpfiger Greis, eine jugendliche Gestalt und zum Schluß zur Füllung der Giebelecke ein liegender Jüngling, den man für den Flußgott Kladeos hält. Auf der andern Seite Pelops mit seiner Braut Hippodameia, das Gespann, ein paar kniende Figuren und in der Ecke wieder liegend vielleicht der Flußgott Alpheios. — Ähn-

lich ist die Gruppe vom Westgiebel angeordnet. In der Mitte die hoheitsvolle Gestalt Apollos, dann rechts und links, in heftigem Kampf begriffen, Peirithoos und sein Freund Theseus, Deidameia, die sich gegen den Angriff eines Kentauren verzweifelt wehrt; die übrigen Figuren sind Lapithen, die die Kentauren tapfer angreifen und den bedrängten Frauen

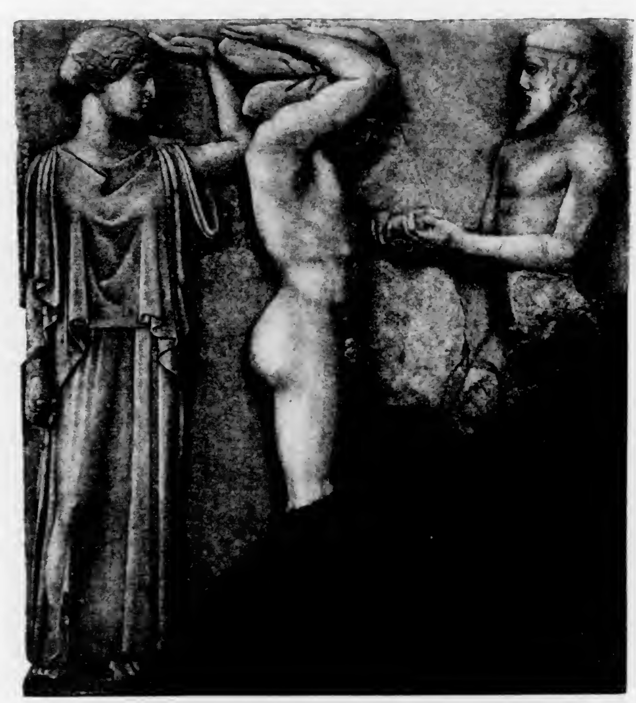


Abb. 9. Atlas-Herakles Metope.
(Aus: Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenische Kultur.)

beistehen. Die Giebelecken füllen wieder liegende Gestalten, klagende Frauen und Ortsnymphen.

Außerdem enthält dieser Saal die Metopen mit den Heraklesreliefen. Sie sind alle leider stark zerstört, manche bis zur Unkenntlichkeit. Am besten erhalten ist noch das Relief, das das Abenteuer des Herakles mit Atlas darstellt. In der Mitte die kraftvolle Gestalt des Herakles, die Arme unterstützend nach oben gehoben, denn auf seinen Schultern ruht über einem eingeschobenen Polster die Last des Himmelsgewölbes, die er zu

tragen versprach, während Atlas ihm die goldenen Äpfel der Hesperiden holte. Vor ihm steht Atlas mit den Hesperidenäpfeln in der Hand und hinter ihm eine weibliche Gestalt in lang herabwallenden Gewändern, in der wir wohl Athene und nicht eine der Hesperiden oder, wie man auch wollte, eine mitleidige Nymphe erkennen dürfen. Viel eindrucksvoller noch muß das Relief gewesen sein, wenn man die Mitwirkung von Farben in Betracht zieht.

Bei dieser Gelegenheit seien ein paar Worte über die Verwendung von Farben bei antiken Plastiken und Architekturen gesagt. Das charakteristische und wesentliche Ausdrucksmittel der Plastik ist freilich die Form und nicht die Farbe, aber die Antike will durch die Bemalung dekorativ wirken (Strzygowski). Der sinnliche Reiz der Farbe soll vermittelnd eine Harmonie zwischen dem plastischen Kunstwerk und der farbigen Natur oder anderen Kunstgegenständen herstellen. Es widersprach dem ästhetischen Gefühl der Alten, Steinfiguren in einer farbensatten Umgebung ohne dieses Ausgleichsmittel aufzustellen. Und das tiefe Blau des südlichen Himmels als Hintergrund zu einem in strahlender Marmorpracht leuchtenden Tempel verlangte eine Milderung dieser Gegensätze, ein Abtönen durch die Farbengebung. In diesem dekorativen Sinne ist auch die chryselephantine Kunst der Kolossalstatuen aufzufassen. — In ältester Zeit hat man die Fleischteile der Statuen nicht bemalt; das ist z. B. für die Äginetengruppe festgestelllt. Dagegen hat man im IV. Jh. und in der Folgezeit sicher eine feine, der Fleischfarbe ähnliche Färbung angewendet. Die Augen sind bis in die spätere Kaiserzeit immer ohne Farbe geblieben, bei Bronzefiguren aber hat man regelmäßig Augen, die aus einer besonderen Masse gebildet waren, eingesetzt[1]). Wie notwendig das künstliche Auge beim Erzguß im Gegensatz zum Marmor war, lehren die erhaltenen Bronzestatuen. Dem ruhenden Faustkämpfer im Thermenmuseum zu Rom z. B. fehlen die Augen und man sieht, wie dieser Mangel dem Kopf einen entseelten Ausdruck gibt, wie er die Miene entstellt. Die zahlreichen antiken Bronzen des Neapler Nationalmuseums (z. B. der tanzende Satyr, Dionysos-Narkissos, der ruhende Hermes) dagegen haben meist das künstliche Auge erhalten und wirken ungemein lebendig; ebenso auch der Wagenlenker in Delphi.

Vitruv erzählt (de architectura VI, 9), daß alle Marmorstatuen einer besonderen Beizung unterworfen wurden, wodurch der grelle Ton des Materials gemildert und eine gewisse Weichheit und Ähnlichkeit mit der Menschenhaut hervorgerufen wurde. Und Strzygowski sagt in seinem Buch „Die bildende Kunst der Gegenwart“: „Auch die Farbe wird, nachdem das XIX. Jh. sie an der Hand der griechischen Kunst geradezu erst wieder ausgraben mußte, von der modernen Bildhauerei mit Glück angewendet. Darin liegt z. B. der Hauptreiz von Klingers Beethoven“.

[1]) Dies besorgten, nachdem der Bronzegießer die Statue fertiggestellt hatte, die Emailarbeiter. Faber ocularíarius hieß ein solcher Mann und auf einem Grabstein ist zu lesen: oculos reposuit statuis.

An der Wand des Hauptsaales, die dem Eingang gegenüber liegt, hat die schon früher besprochene Nike des Paionios Aufstellung gefunden. Rechts und links von ihr führen Türen in einen Raum, der bloß einem Kunstwerk als Aufstellungsort dient. Der letzte Zeuge all der Herrlichkeit des nationalen Festplatzes von Olympia steht hier in unveränderter Schönheit: der Hermes des Praxiteles. Man muß den Gott gesehen haben, wenn man sich eine Vorstellung davon machen will, wie außerordentlich der parische Marmor durch seine Feinheit, die Lichtspiegelung und zarte Tonung an dieser von gottbegnadeter Meisterhand geschaffenen Statue wirkt[1]). Ich habe früher erzählt, welchem glücklichen Umstande wir es zu danken haben, daß sich gerade dieses griechische Original erhalten hat, das heute ein unschätzbares Kleinod der Sammlung bildet.

In den Zimmern, die sich zu beiden Seiten dem Mittelsaale anschließen, sind mächtige Löwenköpfe aufgestellt, die an der Traufrinne des Zeustempels als Wasserspeier gedient haben, die Giebelreliefe vom Schatzhaus der Megarer, der Kolossalkopf der Hera, bronzene Dreifüße mit Kesseln (λέβητες), die als Weihgeschenke dargebracht worden waren, der Stier von der Exedra des Herodes Attikus, ein gewaltiger Sandsteinblock von 140 *kg* Gewicht, der laut Inschrift von einem gewissen Bybon ὑπὲρ κεφαλά geschleudert worden ist usw.

Zum Schluß wollen wir noch nach der Art und dem Verlauf der Wettspiele, die dem Ort seine Bedeutung gaben, fragen. Man muß sich dabei vor Augen halten, daß diese Wettkämpfe eine religiöse Feier waren, die aber zugleich eine nationale Einigung der Griechen bedeuteten, ein Umstand, der bei dem unglücklichen Partikularismus dieses Volkes nicht hoch genug veranschlagt werden kann. Zu dieser Feier strömten alle Hellenen herbei und die Kolonien schickten mindestens Gesandtschaften. Und das Volk feierte hier auch seine großen Männer. So wird berichtet, daß einer der Befreier Griechenlands von der drohenden Perserherrschaft, Themistokles, Gegenstand lebhafter Ovationen war, als er einige Jahre nach der Schlacht von Salamis in Olympia erschien. Der Traum jedes Jünglingsherzens war es, einst in Olympia als Sieger hervorzugehen. Und der Preis, der ihm winkte, war — ein einfacher Kranz, aus den Zweigen des heiligen Ölbaumes geflochten. Bezeichnend sind die Worte, die Herodot einem der Fürsten am Perserhof in den Mund legt. Als nämlich Xerxes mit gewaltigen Heeresmassen gegen Griechenland zog, da erfuhr er von arkadischen Flüchtlingen, daß die Hellenen sich eben anschickten, die olympische Festfeier zu begehen. Auf seine Fragen nach dem Kampfpreis wurde ihm Auskunft gegeben. Da soll einer von den Großen seiner Umgebung an den Feldherrn Mardonios die Worte gerichtet haben: Wehe Mardonios! Gegen was für Männer führst du uns in den

[1]) Dieser beste parische Marmor ist heute selten geworden; Blöcke, die zu einer ganzen Statue reichten, sind überhaupt nicht mehr zu haben, höchstens Stücke für einen Kopf oder eine Büste.

Kampf; Leute, die nicht des Geldes wegen, sondern um einen Tugendpreis sich im Wettkampfe messen (Herodot VIII, 26).

Neben der nationalen Bedeutung, die den olympischen Spielen zukommt, ist aber auch zu beachten, daß sie auf das literarische und künstlerische Leben in Griechenland befruchtend gewirkt haben. Herodot hat hier nach der Überlieferung einen Teil seines Geschichtswerkes vorgetragen und Pindars olympische Oden bezeichnen den Höhepunkt dessen, was die griechische Literatur in rhythmisch gehobener Sprache und Gedankentiefe aufzuweisen hatte. Und für das Auge des Künstlers bot der Anblick der gestählten und durchgebildeten jugendlichen Körper eine Fülle von Anregungen, die denn auch in der griechischen Plastik zum Ausdruck kamen und zu jenen Idealgestalten führten, die die ungeteilte Bewunderung der Mit- und Nachwelt erregten.

Jeder freie Hellene, wenn er nicht durch einen Frevel ehrlos geworden war, hatte Zutritt zu den Spielen, unter der Voraussetzung, daß er sich über das vorgeschriebene Training ausweisen konnte. Dieses zu überwachen, war Sache der Kampfrichter. Die Zahl der Hellanodiken schwankte zwischen acht und zwölf, aber immer waren sie die wichtigste Behörde der Festfeier; aus ihrer Hand empfingen die Sieger (Olympioniken) den Olivenkranz.

Ursprünglich gab es in Olympia nur den Wettlauf im Stadion. Später kam dann der Doppellauf und Dauerlauf hinzu, wobei die Länge des Stadions zwei- bis zwölfmal zu durchmessen war. Eine Erschwerung stellte der sogenannte Hoplitenlauf vor, der in voller Waffenrüstung zu leisten war, eine Übung, wie Pausanias V, 8, 10 sagt, um des Krieges willen. — Seit der 18. Olympiade (708 v. Chr.) hatte man das sogenannte πένταθλον eingeführt. Dieser Fünfkampf umfaßte: Wettlauf, Springen, Diskoswurf, Speerwerfen und Ringkampf, den man später mit dem Faustkampf verband. Beim Springen ließ man im Wettbewerb bloß den Weitsprung zu. Die Alten trugen dabei, um die Schwungkraft zu erhöhen, schwere Metallstücke in den Händen (ἁλτῆρες), die mit unseren Hanteln viel Ähnlichkeit haben. — Wie man den Diskos, eine runde Erzscheibe, schleudert, zeigt uns die berühmte Statue des Diskobols, die der Künstler Myron geschaffen hatte und von der wir mehrere Repliken (Nachbildungen) besitzen[1]). — Den Ringkampf stellt die Gruppe der Ringer dar, die ein uns unbekannter Künstler geschaffen hat und die heute ein wertvolles Stück im Tribunasaal der Uffizien in Florenz bildet[2]). Die Erz-

[1]) Myron war ein Meister in der Darstellung lebhafter Bewegung, aber die Fähigkeit, das Seelische auszudrücken, war ihm noch versagt. Das glückte erst Lysipp, dem Hofbildhauer Alexanders des Großen. Am berühmtesten ist sein Apoxyomenos, ein Athlet, der sich nach dem Kampf mit dem Schabeisen reinigt (Rom, Vatikan). — Interessant ist ein Vergleich dieser beiden Werke mit modernen Plastiken und zwar mit Meuniers „Mäher“ und Hugo Lederers „Fechter“.

[2]) An diesem Original fällt einem die verhältnismäßige Kleinheit der Gestalten auf. Durch Bilder macht man sich insofern eine falsche Vorstellung, als man

statue des Faustkämpfers aus dem Thermenmuseum in Rom[1]) habe ich schon erwähnt; man kann daran sehen, daß sich diese Berufskämpfer die Hände und Unterarme mit Riemen umwunden haben, die auch noch mit Metallknöpfen versehen waren, um einen heftigeren Schlag führen zu können. Die Verbindung von Ring- und Faustkampf — letzterer aber dann nicht in seiner rohen Form mit riemenbewehrten Armen — nannte man Pankration.

Die aufgezählten Wettkämpfe faßten die Griechen unter dem Namen ἀγῶνες γυμνικοί zusammen. Seit der 25. Olympiade (680 v. Chr.) kam der ἀγὼν ἱππικός, das Wettfahren, hinzu. Da der Rennsport aber immer ein Vorzug der begüterten Klassen war, so haben mit der Aufnahme dieses die olympischen Spiele also alle Schichten der Bevölkerung vereinigt. Das Wagenrennen gehörte zu den aufregendsten Schauspielen des Festes und erfreute sich besonders lebhafter Teilnahme. Es fand in dem neben dem Stadion gelegenen Hippodrom statt, der natürlich breiter und länger angelegt war als die andere Bahn. Den Beginn der Rennen zeigte ein eherner Adler an, der beim Ablauf in die Höhe gezogen wurde. Man fuhr ursprünglich mit einem Vier-, später mit einem Zweigespann auf zweirädrigen Wagen und mußte die Bahn zwölfmal umkreisen. Besonders gefährlich waren die Wendungen am oberen und unteren Ende der Rennbahn und hier kam so mancher Wagen zu Fall; anderseits konnte er sich aber auch mit geschicktem Umfahren einen Vorteil sichern. In der Elektra schildert Sophokles (754 ff.) den Verlauf eines Wagenrennens in Delphi, bei dem angeblich Orestes den Tod gefunden habe.

Wie heute fuhr man auch im Altertum vielfach mit fremden Pferden (Pausanias V, 8, 3). Als die besten Rennpferde galten neben den elischen[2]) diejenigen, die die Zucht in Epirus lieferte (vgl. Vergil, Georg. I, 59). — Als Preis wurde auch hier ein Kranz verliehen. Doch hatte auf diesen nur der Besitzer der Pferde Anspruch; der Wagenlenker, der mit seinem Gespann das Ziel zuerst erreicht hatte, wurde — abgesehen vom klingenden Lohn — mit einer wollenen Binde geschmückt, wie wir dies an der Statue des Wagenlenkers in Delphi sehen können.

Wie heute hat man allmählich die Wettkämpfe der Erwachsenen mit solchen für Jünglinge verbunden, wie auch Pausanias berichtet (V, 8, 9).

immer mit Normal- oder Übernormalgröße rechnet. Die Alten aber haben die Größenverhältnisse ihrer plastischen Gestalten in der Regel abhängig sein lassen von dem voraussichtlichen Aufstellungsplatz. Das scheint uns eine ganz natürliche Forderung zu sein, sie wird aber doch bei der Wertung und Aufstellung von Kunstdenkmälern nicht immer berücksichtigt. So büßt z. B. Michelangelos Moses (in der Kirche S. Pietro in vincoli in Rom) durch die unpassende Aufstellung sehr viel von seiner Wirkung ein.

[1]) Dieses Nationalmuseum führt seinen Namen deshalb, weil es die Räume eines ehemaligen Klosters verwendet, das mit teilweiser Benutzung antiken Mauerwerks in die Thermenanlage Diokletians hineingebaut worden ist.

[2]) Vgl. die Sage vom Wagenwettkampf des Oinomaos mit Pelops.

In dieser Weise setzten sich also die olympischen Spiele zusammen und den Verlauf der Feier dürfen wir uns etwa folgendemaßen vorstellen. In der ältesten Zeit war das Fest auf einen Tag beschränkt, später wurde es auf fünf Tage erweitert und diese Einrichtung wurde beibehalten. Schon lange vor dem eigentlichen Beginn der Spiele strömten die Menschen aus allen Richtungen zusammen, Festgesandtschaften kamen an, Zelte wurden für die Unterkunft aufgeschlagen und im stillen Alpheiostal ging es für einige Zeit hoch her. Das Fest begann mit einem feierlichen Opfer für den olympischen Zeus, die Wettkämpfer legten vor seiner Statue den Eid ab. Beim ersten Morgenstrahl des nächsten Tages begab sich alles nach dem Stadion: es war der Ehrentag der Knaben und Jünglinge. Frauen aber blieben vom Zuschauen ausgeschlossen und nur die Priesterin der Demeter durfte einem alten Vorrecht zufolge den Spielen beiwohnen. Der dritte und vierte Tag brachte die Wettkämpfe der Männer. Besonders der dritte Tag, an dem die ἀγῶνες γυμνικοί abgehalten wurden, war bedeutungsvoll, denn nach dem Sieger dieses Tages wurde die Olympiade benannt[1]). Der vierte Tag war für die Rennen bestimmt, während am fünften die Schlußfeier und die Verleihung des Siegespreises stattfand. Hatten die Sieger in den einzelnen Kämpfen und jener, der die meisten Siege errungen hatte[2]), den Preis aus der Hand der Hellanodiken erhalten, so verkündeten Herolde ihre Namen und sie zogen in feierlicher Prozession zum Opfer. Dann folgte der prunkhafte Aufzug der offiziellen Gesandtschaften und ein fröhliches Festmahl schloß die ganze Feier ab. Wie die Hellanodiken die Vorübungen zu den Wettkämpfen zu überwachen, die Ordnung bei den Spielen selbst aufrechtzuerhalten und den mit Binden umwundenen Olivenkranz auf das Haupt der Sieger zu setzen hatten, so mußten sie auch dafür sorgen, daß die Namen der Sieger in das amtliche Verzeichnis eingetragen und die Bestimmung über die Errichtung der Bildsäulen durchgeführt wurde. Jeder Olympionike hatte nämlich das Recht, eine Ehrenstatue in der Altis aufzustellen, und war er dieses Ruhmes dreimal teilhaftig geworden, so durfte der Künstler dieser Statue sogar Porträtähnlichkeit verleihen[3]). Daheim aber

[1]) Einer alten Überlieferung zufolge gilt das Jahr 777 v. Chr. als das der ersten Olympiade.

[2]) Wie eigentlich die Ermittlung des Siegers geschah, ist noch eine offene Frage. Unter anderen hat man auch die Annahme ausgesprochen, daß drei Siege genügt haben sollen zur Erlangung des Kranzes. Wie dem auch sei, eine Entscheidung wird erst möglich sein, wenn eine Inschrift oder eine untrügliche Stelle bei einem alten Autor darüber Aufschluß gibt.

[3]) Der antike Plastiker arbeitet nämlich sonst sehr stark mit überlieferten, feststehenden Typen. Hat ein Künstler einmal irgend einen glücklichen Typus geschaffen, der sich durchsetzt und zu allgemeiner Anerkennung gelangt, dann steht es dem antiken Bildhauer frei, die Erfindung des Meisters für seine Zwecke beliebig auszunutzen. So kommt es, daß individuelle Züge zugunsten der typischen in der Regel ganz zurücktreten. Ebenso gehen in der archaischen Vasenmalerei einmal geschaffene Typen mythologischer Szenen von Hand zu Hand, aus einer Fabrik in die andere, allerdings ohne peinliche Imitation.

erwarteten ihn noch hohe Ehren. Man bereitete ihm einen festlichen Empfang; wie ein Triumphator zog er auf einem Viergespann ein, Befreiung von Steuern und Speisung auf Staatskosten im Prytaneion, ein Ehrensitz im Theater wurden ihm zuteil. Wenn diese Ehren verrauscht waren, so blieb sein Ruhm unvergänglich im Liede des Sängers. Der Dichter lieferte selbst die Komposition zu seinem Werke und studierte die begleitenden Tanzbewegungen ein; dann fand eine feierliche Aufführung dieser Dichtungen statt, in denen in kunstreichen Rhythmen der Name des Siegers gepriesen und sein ganzes Geschlecht verherrlicht wurde.

Bevor wir von Olympia Abschied nahmen, machen wir noch einen Spaziergang in das Alpheiostal. Nach etwa einer halben Stunde gelangt man zur mutmaßlichen Lage von Pisa, der Residenz des Königs Oinomaos. Eine niedrige, bewaldete Erhebung gilt als sogenannter Freierhügel, auf dem Dörpfeld die Reste der Burg des Königs gefunden zu haben glaubt.

Delphi, die weitberühmte Orakelstätte des Apollo in Phokis, liegt hoch in den Bergen. Man gelangt dahin entweder mit der Athen-Larissa-Bahn über Livadhia (unweit des Schlachtfeldes von Chäronea) nach einem tüchtigen Ritt auf Gebirgspfaden oder bequemer mit dem Dampfer von Athen durch den Kanal von Korinth oder von Patras nach einer schönen Fahrt durch den langgestreckten Golf von Korinth,in dessen blauen Fluten sich die oft schneebedeckten phokischen Berge spiegeln. Der Dampfer legt im Hafen von Itea an. Dann geht es durch die an Öl- und Weinpflanzungen reiche Ebene nach dem Pleistostal (heute heißt der Fluß Xeropotami) und nun in langen Serpentinen hinan zunächst bis Chrysso, dem alten Krissa (Kirrha). Hier öffnet sich schon ein schöner Blick über das Tal und den Hafen, auf die Vorberge des Parnassos und den gegenüberliegenden Stock des Kirphisgebirges. Nach weiteren etwa drei Viertelstunden ist das Dorf Kastri erreicht und ein Hotel mit dem stolzen Namen „Apollon Pythien“ gewährt dem Fremden bequeme Unterkunft.

Das Dorf wurde an der heutigen Stelle von den Franzosen neu angelegt, denn das frühere Gebiet der Ansiedlung ist mit großen Kosten erworben und so der notwendige Spielraum für die Ausgrabungen geschaffen worden. Folgt man der durchziehenden Straße noch ein kurzes Stück, so steht man nach einer Biegung plötzlich vor dem Ausgrabungsgebiet. Delphi gewährt einen ganz anderen Anblick als Olympia. Mitten im Gebirge gelegen, am Fuß der schroff aufsteigenden, kahlen Phädriaden (Schimmerfelsen) Rodini und Phlembukos, zieht sich der heilige Bezirk in Terrassen aufwärts. 575 *m* über dem Meere liegt der Tempel des Apollo. Zwischen den Phädriadenfelsen sprudelt die heilige Quelle Kastalia hervor und stürzt in das tief eingeschnittene Tal des Pleistos. Uralte Ölbäume stehen am Hang; jenseits strebt er wieder mächtig empor und wird zur

Wand des Kirphisgebirges. Der Anblick des Hochgebirges und weiterhin der fruchtbaren Ebene und des im Hintergrunde schimmernden Meeres vereinigt sich zu einem Bilde von großartiger Wirkung. Eine stille Weihe liegt über der Stätte. Man begreift, daß gerade hier, inmitten einer erhabenen Natur, umgeben vom heiligen Schweigen der Berge, der Gott durch den Mund der Priesterin Pythia seinen Willen kundtat. Und die ganze antike Welt horchte voll Ehrfurcht auf die Worte, die aus dieser einsamen Gebirgsgegend hinaus in das laute Treiben der Menschen drangen.



Abb. 10. Blick auf Delphi.

Schon in ältester Zeit, als während der sogenannten minoischen (mykenischen) Epoche in Troja, Tiryns und Mykenä mächtige Herrscherburgen entstanden, war Delphi eine Wohnstätte[1]) mit einem Heiligtum. Wahrscheinlich war es der Erdgöttin Ge oder dem Poseidon geweiht. Und der Name des Ortes hieß ursprünglich Pytho[2]), denn ein erdentsprossener Drache Python hatte hier gehaust. Aber Apollo Delphinios[3])

[1]) Allmählich baute sich die Stadt gleich dem heiligen Bezirk in Terrassen auf und gelangte zu einem Umfang von etwa 3 *km*.

[2]) Homer kennt z. B. den Namen Delphoi noch nicht, denn in der Ilias und Odyssee ist immer nur von Pytho die Rede.

[3]) Wir haben ein Vasenbild aus dem V. Jh., das uns diese Sage veranschaulicht. Apollo Delphinios, der Gott der Seefahrer, sitzt auf einem geflügelten Dreifuß, den Delphine umspielen. Auf dem Rücken trägt er Bogen und Köcher, in der Hand die Leier. Eine Wellenlinie und Fische am Grunde des Bildes deuten das Meer an.

kam, auf einem Dreifuß reitend, über das Meer, erlegte den Drachen und gelangte als Apollo Pythios zu unbegrenztem Ansehen. Die pythischen Spiele wurden den olympischen an die Seite gestellt und der Sieger mit dem heiligen Lorbeer bekränzt. Wie in Olympia entstand um den Tempel ein ganzes Museum von Weihgeschenken und Schätze aller Art umschloß die Mauer des heiligen Bezirkes.

Das Orakel von Delphi erfreute sich weit über die Grenzen von Hellas hinaus hohen Ansehens. So erklärten, wie Herodot erzählt, die Lyder, sie wollten Gyges als ihren König anerkennen, wenn das Orakel sich für ihn ausspräche. Es geschah und Gyges sandte reiche Geschenke nach Delphi (Herodot I, 13/14). — Und wie Krösus den Wahrspruch des delphischen Gottes anerkannte, berichtet Herodot I, 48/50. — Während der Perserkriege wagten es die Barbaren bis nach Delphi vorzudringen. Aber der Gott ließ sie seine Macht fühlen: Wunderzeichen geschahen, Felstrümmer stürzten donnernd vom Parnaß hernieder und erschreckt flohen die Perser aus dem Bereich des Heiligtums (Herodot VIII, 35 ff.)[1] — Im heiligen Krieg gegen die Phoker gelang es Philipp von Makedonien dadurch, daß er die Sache der Amphiktyonen vertrat, sich in die inneren Angelegenheiten von Griechenland einzumengen. Von da ab war es seine eifrigste Sorge, den großen Einfluß der delphischen Priesterschaft für

[1]) Der Apollo von Belvedere ist eine treffliche Marmorkopie nach einer Bronze des Leochares, Ende des XV. Jhs. bei Grotta ferrata in den Albanerbergen gefunden. Die linke Hand, wohl mit einem Attribut, fehlt. Ein Schüler Michelangelos ergänzte die Statue und gab ihr den Stumpf eines Bogens in die Hand; der Gott ist also als κλυτοτόξος aufgefaßt. — In den Sechzigerjahren des XIX. Jhs. wurde eine Bronzestatue bekannt, der sogenannte Straganoffsche Apollo, die mit dem Apoll von Belvedere auffallend übereinstimmt. In der Hand scheint sie eine mit einem Gorgoneion versehene Ägis zu halten. Danach wurde auch der Apoll von Belvedere als Ägishalter aufgefaßt. In der Ilias leiht Zeus (XV, 221 ff.) dem Apollo die Ägis, damit er die siegreichen Griechen zurückschrecke. Im Jahre 278 v. Chr. wollten gallische Horden den Tempel in Delphi plündern, wurden aber durch ungewöhnliche Naturereignisse und ein besonders heftiges Gewitter zurückgeschreckt. Ludwig Preller hat nun die Ansicht ausgesprochen, der Künstler habe Apollo dargestellt, wie er mit der Ägis, dem Symbol des Gewittersturmes, die Gallier zurücktreibt. An und für sich könnte man sich auch Apollo als Verteidiger seines Orakels vor dem oben erwähnten Sturm der Perser so vorstellen. (Die Echtheit der Bronzestatue ist übrigens angefochten worden, was aber die ansprechende Deutung der Apollofigur nicht zu beeinflussen brauchte.)

In der Sage von der Vertreibung der Gallier wird hinzugefügt, Athene und Artemis hätten Apollo im Kampf gegen seine Feinde unterstützt. In den Sechzigerjahren des XIX. Jhs. fand sich in Rom auch der sogenannte Steinhäusersche Apollokopf (jetzt in Basel). Diesen hält Overbeck für dem Original näherstehend als den belvederischen. Derselbe Gelehrte ist auch der Meinung, daß der Apollo von Belvedere mit Rücksicht auf die Galliereinfallsage zu einer Gruppe gehört haben müsse, die von den Ätoliern nach dem Siege über die Gallier nach Delphi gestiftet worden sei. Zur Gruppe habe dann die bekannte Artemis von Versailles und eine Athene gehört, von der uns eine Kopie in den Sammlungen des kapitolinischen Museums erhalten ist. (Hachtmann, Die Verwertung der IV. Rede Ciceros gegen Verres für Unterweisungen in der antiken Kunst. Gotha, Perthes, 1904.)

sich zu gewinnen und auszunutzen. Wie gut ihm dies gelang, zeigt ein Wort voll resignierter Ironie, das damals geprägt wurde: ἡ Πυθία φιλιππίζει: Selbst Pythia spricht im Sinne Philipps. — Augustus stiftete noch Weihgeschenke nach Delphi, aber Hadrian versuchte schon umsonst, den alten Glauben an die Stätte zu erneuern.

Mit dem römischen Reich sank auch Delphi dahin. Hatten schon früher wiederholt römische Kaiser Statuen aus dem heiligen Bezirk entführt, so wanderte besonders nach der neuen Hauptstadt des Reiches, nach Konstantinopel, so manches Kunstwerk Delphis.

Und als im Jahre 394 n. Chr. unter Kaiser Theodosius die Spiele in Olympia verboten wurden, erblich auch für immer der Glanz der geweihten Stätte des Apollo. Nun trat ein unaufhaltsamer Verfall ein. Was Menschenhände übrig ließen, zerstörten die in jener Gegend häufigen Erdbeben. Allmählich entstand über den Trümmern eine neue Ansiedlung; das ärmliche Dorf Kastri nahm das Gebiet des heiligen Bezirkes ein. Es bestand an dieser Stelle bis zum Beginne der Ausgrabungen 1892.

Deutsche und Franzosen haben sich vor allen um die Aufdeckung Delphis bemüht. Schon 1838 versuchte Ulrichs in seinem Reisewerke ein Bild der Kultstätte zu geben, wenige Jahre später waren dort Karl Otfried Müller und Ernst Curtius wissenschaftlich tätig, H. Pomtow hat mehrere Versuchsgrabungen unternommen. Aber erst als das Deutsche Reich den Festplatz von Olympia freigelegt hatte, kam die Sache in Fluß. 1891 gab Griechenland die Erlaubnis zur völligen Aufdeckung und Frankreich ließ durch sein Athener archäologisches Institut, die „Ecole française“, das große Werk in Angriff nehmen. So wurde in den Jahren 1892—1901 unter Leitung von Th. Homolle Delphi der Welt wiedergeschenkt[1]).

An der Hand des Planes wollen wir nun einen Gang durch den Temenos (heiligen Bezirk) antreten. Wie in Olympia umgibt auch hier eine Umfassungsmauer den heiligen Bezirk. Ein Teil davon war im alten Dorf Kastri sichtbar. Das Volk nannte die Südmauer Hellenikó und die auch sichtbare südliche Terrassenmauer des Apollotempels Pelasgikó. Südlich von diesem Bezirk lag einst ebenfalls steil ansteigend die Stadt Delphi. — Wie die Stadt stieg auch der heilige Bezirk terrassenförmig an. Drei Abschnitte lassen sich unterscheiden. Der erste, ganz durchzogen von der heiligen Straße, enthielt die meisten Weihgeschenke und die Schatzhäuser und reichte bis zur gewaltigen Polygonalmauer, die die Tempelterrasse stützt. Diese bildet den zweiten Abschnitt, während der dritte das Theater und die Lesche der Knidier trägt und die heilige Quelle Kassotis nach dem Tempel entsendet.

Den heiligen Bezirk betreten wir von der Südostseite her. Vor

[1]) Ulrichs, Reisen und Forschungen in Griechenland. — Pomtow, Beiträge zur Topographie von Delphi. — Fouilles de Delphes von der französischen Schule herausgegeben. — H. Luckenbach, Olympia und Delphi. — O. Frisch, Delphi, die Orakelstätte des Apollon.

dem Eingangstor lag ein großer, gepflasterter Platz, wo sich die Pilger sammelten und zum Festzug ordneten. Vorher mußten sie sich in der heiligen Quelle Kastalia gereinigt haben. Sie sprudelt unweit von diesem Platze am Grunde der Phädriadenschlucht hervor und war in ein geräumiges Becken gefaßt. Gleich hinter dem Peribolos (Umfassungsmauer) beginnt die heilige Straße, die zum Apollotempel emporführt. Ihrem Zuge wollen wir folgen und uns beiderseits die wichtigsten Denkmäler und Weihgeschenke ansehen. Manche von ihnen standen als Wiederholungen auch in Olympia, z. B. der Stier, die Paioniosnike, die Antinousstatue. Eine große Zahl von Basen, zum Teil mit Inschriften bedeckt, und Bauüberreste begleiten die Straße. Auf der Basis rechts hinter dem Eingang stand der Stier der Kerkyräer. Pausanias, der ja gerne Anekdoten wiedergibt, erzählt, daß ein Stier sich von der Weide immer wieder entfernt habe und zu einer bestimmten Stelle am Meere gelaufen sei. Dort hätten die Kerkyräer dann einen besonders ergiebigen Fischzug getan. Der Stier sei Poseidon geopfert und ein Erzbild in Delphi und Olympia aufgestellt worden. Dem Stier gegenüber vermutet man das Standbild eines trojanischen Pferdes und dahinter erhob sich das Marathondenkmal. Es ist aus der Beute dieser Schlacht errichtet worden und stellte in einer Erzgruppe den Helden dieses Tages Miltiades, umgeben von Apollo und Athene und den attischen Heroen, dar. Unter diesen befand sich Erechtheus, dem der berühmte Tempel mit der Korenhalle auf der Akropolis von Athen geweiht war, und Kekrops, der sagenhafte Gründer Athens. Ob die Gruppe wirklich von Phidias stammte, wie Pausanias berichtet, läßt sich heute nicht mehr nachprüfen, weil von den Bronzewerken nichts erhalten blieb und so ein Schluß aus dem Stilcharakter unmöglich ist.

Neben dem athenischen Denkmal errichteten die Argiver eines, das seine Personen der Heroengeschichte, dem Zug der Sieben gegen Theben entnahm. Die Sage hängt mit der Labdakidensage zusammen. An den Söhnen des Ödipus erfüllt sich des Vaters Fluch. Eteokles vertreibt Polynikes und dieser ruft Adrastos, den König von Argos, zu Hilfe, der dann den Kriegszug gegen Theben unternimmt. Die Erzstatuen stellten die an diesem Kampfe beteiligten Helden dar. — Denselben Stoff haben auch die drei großen griechischen Tragiker behandelt. Aischylos in dem Stück „Sieben gegen Theben“, Sophokles in der „Antigone“ und Euripides in den „Phönizierinnen“.

Das nächste Denkmal der Ruhmesstraße ist ein Halbrund zu beiden Seiten. Links standen die Gestalten der Epigonen, d. h. jener Helden, die den Tod ihrer Väter rächten, einen neuen Zug gegen Theben unternahmen und es eroberten und plünderten. Rechts waren die sogenannten Könige von Argos aufgestellt. In einem Halbkreis standen die Statuen der Heroen der Landschaft Argolis, unter ihnen vor allen Perseus und Herakles. — Links neben dem Epigonendenkmal hatte das Weihgeschenk von Tarent seinen Platz. Einsatzspuren von Pferdefüßen sind noch erkennbar. Es wurde zu Anfang des V. Jh. v. Chr. errichtet zur Erinnerung an die Kämpfe, die die Tarentiner in Unteritalien gegen ihre barbarischen Nachbarn ausgefochten hatten.

Den Platz zwischen dem Halbrund der Könige von Argos und dem Stier der Kerkyräer nimmt das große Denkmal Spartas ein. Als nämlich Lysander in der Schlacht bei Aigospotamoi (405) die Athener aufs Haupt geschlagen und ihre Hegemonie in Griechenland gebrochen hatte, da beschloß man, dieses ruhmvolle Ereignis durch ein Weihgeschenk in Delphi zu feiern. Wie schneidender Hohn mag es empfunden worden sein, daß es gerade dem Marathondenkmal gegenüber Aufstellung fand. Der Felsboden mußte für die große, rechteckige Ruhmeshalle erst abgearbeitet werden, in die dann die Statuen mehrerer hilfreicher Götter (Zeus, Apollo), der Dioskuren Kastor und Polydeukes (spartanische Nationalheroen), Lysanders und mehrerer Unterfeldherren gestellt wurden. — Aber unmittelbar neben dem spartanischen Siegesdenkmal standen später auf einem Sockel die arkadischen Helden. 371 war nämlich das stolze Sparta dem aufstrebenden Theben unter Führung Epaminondas' in der Schlacht von Leuktra erlegen. Infolge davon wurde Messenien von Sparta losgerissen und die Arkadier schlossen sich enger zusammen. Sparta mußte es sich gefallen lassen, daß die Erzbilder dieser Helden vor dem Siegesdenkmal für Aigospotamoi aufgestellt wurden.

So erinnern also die Denkmäler dieses ersten Teiles der Heiligen Straße an die Großtaten der Griechen, als es galt, die gemeinsame Gefahr der Perserherrschaft abzuwehren, aber auch an die vielfachen Kämpfe, die das politisch uneinige Hellas zerrissen und allmählich zu einer Beute der kraftvollen makedonischen Könige gemacht hatten. Sie künden von Athens Blüte und Niedergang, von Spartas Vorherrschaft und seiner Demütigung.

Wie in Olympia machte sich auch in Delphi das Bedürfnis geltend, für die zahllosen Weihegaben, die zum Teil hohen Wert besaßen, neben den Tempeln eigene Aufbewahrungsräume zu schaffen. Dort wie hier haben die Schatzhäuser die Form kleiner Antentempel. Nur sind sie in Delphi viel zahlreicher, stehen die heilige Straße entlang und auch auf der Terrasse zwischen der großen Biegung dieser Straße. Die meisten stammen aus dem VI. und V. Jh. v. Chr.; manche von ihnen aber sind ihrer Zugehörigkeit nach noch nicht sicher erkannt.

Nebeneinader stehen an der linken Straßenseite die Thesauren von Sikyon (in der Argolis), Knidos (an der karischen Küste) und Siphnos (Kykladeninsel). Dort, wo die heilige Straße nach Nordosten umbiegt, haben die Thebaner, zur Erinnerung an die Schlacht von Leuktra, ein Schatzhaus errichtet und die Böoter. Weiter oben liegt das der Athener.

Vom Schatzhaus der Sikyonier ist wenig erhalten. Sein Eingang war nach Osten gerichtet und Stücke der Reliefplatten zeigen, daß die Figuren darauf rot und schwarz bemalt waren. Von den Darstellungen

lassen sich noch erkennen: Europa auf dem Stier, Phrixos und Helle, Kastor und Polydeukes wie sie die erbeuteten Rinder aus Arkadien wegführen.

Nach Westen gewendet liegt auf einer eigens hergerichteten Terrasse das Schatzhaus der Knidier, das alle anderen an Pracht übertraf. Eine Nachbildung seiner Westfront ist heute in einem Saale des Museums in Delphi aufgebaut worden. Knidos war eine Kolonie der Lazedämonier und seine Bewohner demnach dorischen Stammes. Ihr Schatzhaus erbauten sie aus schönem Inselmarmor und fügten die Neuerung hinzu, daß an Stelle der Säulen zwischen den Anten Mädchengestalten das Gebälk trugen. In dieser Hinsicht ist das knidische Schatzhaus ein Vorläufer der berühmten Korenhalle am Erechtheion der Akropolis zu Athen geworden. Die Mädchen stehen auf einem Steinsockel und haben auf dem Kopf einen hohen Aufsatz, der mit Reliefen geschmückt war. Auch der Echinos des Kapitäls trug Bildschmuck; dann folgt eine quadratische Abakusplatte, auf der die Epistylbalken aufruhten. Ein Zierband von über 30 *m* Länge ist um den ganzen Bau herumgelegt und dieser Bildfries ist fast vollständig erhalten und gehört zu den schönsten Funden von Delphi.

An der Westseite zeigte der Fries eine Gruppe, in der Athene und Hermes den Mittelpunkt bilden. Da aber gerade dieser Teil schlecht erhalten ist, haben die Franzosen bei der Rekonstruktion im Museum die Bilder von der Ostseite hierher gesetzt: eine Kampfszene zwischen Griechen und Troern und die Götterversammlung[1]), die lebhaft an die Darstellung am Cellafries des Parthenons erinnert. — An der Nordseite war die Gigantomachie dargestellt. Die Giganten sind aber hier noch nicht schlangenleibige Riesen, wie im viel späteren Relief des Zeusaltars von Pergamon, sondern Hopliten in ihrer gewöhnlichen Rüstung. Auch Dionysos greift auf einem Löwengespann in den Kampf ein und Äolus hat zwei gewaltige Säcke vor sich stehen; der eine schon schlapp zusammengedrückt, der andere noch prall gefüllt von dem Sturmwind, den er alsbald auch auf die Feinde loslassen wird. Die ganze Darstellung ist noch durch Verwendung von Farben, die bei der Aufdeckung der Skulpturen zum Teil noch sehr frisch waren, eindrucksvoller gemacht worden.

---

[1]) Neuere Untersuchungen (Heberdey, Athen. Mitteilungen XXXIV, 1909) haben erwiesen, daß die „Götterversammlung“ und der „Zweikampf“ getrennt werden müssen und erstere dem Fries einer Langseite, letzterer dem Fries einer Schmalseite des Gebäudes zuzuweisen ist.

Der „Zweikampf“ wurde nach Homolle als Μενελάου ἀριστεία (Ilias XVII) gedeutet. E. Reisch hat nun (im „Wiener Eranos“ 1909) nachgewiesen, daß die kämpfenden Gestalten als Memnon und Achilles mit dem Wagenlenker Automedon aufgefaßt werden müssen. Der Gefallene zwischen ihnen ist Antilochos, der Sohn Nestors. Eine Parallele dazu ist die Darstellung auf einem Bruchstück einer chalkidischen Amphora in Florenz. (Milani, Monumenti scelti del r. museo archeolog. di Firenze 1905.) Für die literarische Überlieferung zu dieser Auffassung verweist Reisch auf die Aithiopis und Pindars Pyth. VI, 29 und Nem. VI, 50.

Das Giebelfeld der Eingangsseite zeigte den Dreifußraub durch den dorischen Nationalhelden Herakles, wobei Apollo, Artemis und Athene eingreifen.

Siphnos hatte reichen Ertrag aus seinen Gold- und Silberbergwerken. Daraus hatte man dem Gott in Delphi ein Schatzhaus erbaut, dessen Pracht allgemein gepriesen wurde. Leider ist von ihm so gut wie nichts erhalten; nur zwei Koren, ähnlich den knidischen, aus parischem Marmor glaubt man ihm zuteilen zu dürfen.

Einen Teil der in nordöstlicher Richtung führenden Heiligen Straße zeigt die nachstehende Photographie. Ganz unten im Hintergrund erkennt



Abb. 11. Die Heilige Straße in Delphi.

man noch das Museumsgebäude, dann folgt (links) ein tempelartiger Bau. Es ist das Schatzhaus der Athener. Rechts neben diesem erhebt sich der Felsen der Sibylle und weiter stehen an der Straße verschiedene Basen von Weihgeschenken. Darüber sieht man ein Stück der mächtigen Polygonalmauer, die als Stütze für die Tempelterrasse errichtet wurde.

Das Schatzhaus der Athener ist seit dem Frühjahr 1906 wieder aufgerichtet. Es haben sich nämlich alle wichtigen Teile des Antentempels gefunden, so daß man an einen neuerlichen Aufbau schreiten konnte. Baumaterial war parischer Marmor; dieser hat im Laufe der Zeit einen goldgelben Ton angenommen, der ungemein vornehm-altertümlich wirkt und auch den Bauten auf der athenischen Akropolis eigen ist. Die Me-

topen zwischen den Triglyphen des Frieses verherrlichten die Taten des Herakles und Theseus. Sie sind jetzt im Museum aufgestellt worden, um sie den Witterungseinflüssen zu entziehen. Herakles ist dargestellt im Kampfe mit Geryones, dem dreileibigen Riesen, dann wie er einen Kentauer besiegt, den Löwen von Nemea erwürgt und die Hirschkuh fängt. Theseus kämpft mit Amazonen, tötet den Minotaurus und bezwingt den marathonischen Stier. — Pausanias berichtet (X, 11), daß das Schatzhaus nach der siegreichen Schlacht von Marathon als Weihegabe errichtet worden sei. Es ist aber wohl etwas früher entstanden und der Irrtum des Pausanias mag darauf zurückzuführen sein, daß vor dem Schatzhaus auf einem Sockel auserlesene Beutestücke von der Schlacht bei Marathon aufgestellt worden sind. — Die Wände des Hauses waren mit Inschriften bedeckt. Besonders wichtig ist der Stein, der die Hymnen an Apollo trägt, über deren Text — ein sehr seltener Fall — die Musiknoten geschrieben sind.

Auf einer Treppe stieg man zum Eingang eines daneben liegenden Gebäudes empor, das man für das Buleuterion hält. Auf einem Felsen in der Nähe stand die Statue der Leto, der Mutter Apolls. Östlich davon liegt der Felsen der Sibylle, von dem herab nach der delphischen Überlieferung Herophile ihre Orakel sang. — Pausanias berichtet, daß sie noch vor dem Trojanischen Kriege gelebt und in ihren Orakelsprüchen verkündet habe, daß Helena zum Verderben von Asien und Europa in Sparta werde auferzogen werden und daß Ilion um ihretwillen den Griechen verfallen sei.

Hinter dem Sibyllenfels nimmt man die Lage des uralten Heiligtums der Erdgöttin Ge und der Musen an. Dort stand auch, schon ganz an der Polygonalmauer, die Säule der Naxier. Sie war etwa 10 *m* hoch und trug über dem ionischen Kapitäl das eigentliche Weihgeschenk, eine Sphinx. Auf einem sitzenden Löwenkörper befindet sich das Haupt einer Jungfrau mit langen Haarsträhnen und große, nach orientalischer Art stilisierte Flügel stehen vom Rücken ab. Eine in die Säulenbasis eingegrabene Inschrift besagt, daß die Bewohner der Kykladeninsel Naxos das Recht der προμαντεία, den Vorzug, das Orakel vor anderen Auskunft heischenden befragen zu dürfen, besessen hätten. — Pausanias nennt dieses Denkmal nicht; eine Nachbildung ist im Museum aufgestellt.

Wenn wir nun wieder die Heilige Straße weitergehen, so kommen wir alsbald zu einem kreisförmigen Platz rechts und links von ihr, zur sogenannten Halos. Eine Stiege führt auch von der unteren Terrasse herauf. Ἡ ἅλως (homerisch: ἀλωή) heißt die Tenne und solche gepflasterte Rundungen werden auch heute noch in Griechenland zum Dreschen des Getreides benutzt. Hier ordnete sich die Festprozession nochmals, bevor man zum Tempel emporstieg, und hier wurde alla acht Jahre eine dramatische Feier veranstaltet zur Erinnerung an die Tötung des Drachen durch Apollo.

Das weitere Stück der Straße bis zum Tempel war nach dem Bericht des Pausanias von Statuen und Götterbildern flankiert. Dar-

unter fiel besonders eine große Apollostatue auf, die von den Griechen gemeinsam nach den Siegen bei Artemision und Salamis gestiftet worden war. Herodot sagt im VIII. Buch, 121 von ihr: ἀνδριὰς ἔχων ἐν τῇ χειρὶ ἀκρωτήριον νεός, ἐὼν μέγαθος δυώδεκα πηχέων. — τὸ ἀκρωτήριον bedeutet Spitze, Vorsprung, Giebel. Bei Gebäuden bezeichnet es auch die am First oder Giebel aufgestellten Verzierungen aus Terrakotta oder Erz (z. B. am Knidierschatzhaus oder Apollotempel), bei Schiffen den Schnabel oder als Bugverzierung die Gallionsfigur. Es war nun Sitte, solche Zierstücke den unterlegenen feindlichen Schiffen abzunehmen und sie zu Hause als Siegeszeichen, ebenso wie die Rüstung feindlicher Heerführer, die spolia opima, in einem Tempel als Weihegabe für den Gott aufzuhängen. Und ein solches Gallionsbild hielt offenbar auch die Apollostatue in der Hand.

Links von der Halos, an die Polygonalmauer angebaut, stand die Halle der Athener. Drei Stufen bildeten den Unterbau, auf dem mehrere Säulen das Dach trugen. Die Inschrift auf einer Stufe lautet: Ἀθηναῖοι ἀνέθησαν τὴν στοὰν καὶ ὅπλα καὶ τἀκρωτήρια ἑλόντες τῶν πολεμίων. Waffenstücke der Feinde also und Schiffsakroterien zierten die Halle. Aber wer sind die Feinde? Nach Pomtows Untersuchung darf man die Weihung der Halle in den Beginn des V. Jhs. setzen, die Feinde sind dann die Perser und die Schlacht, aus der die Beutestücke stammten, ist die von Salamis.

An der Ostecke der Athenerhalle, dort, wo die Heilige Straße die Tempelterrasse erreicht, stand die Nike des Paionios. Es wurden von ihr zwar nur Basisblöcke gefunden, aber wir können uns doch eine gute Vorstellung machen, denn eine gleiche Statue kam in Olympia, wenn auch stark beschädigt, ans Tageslicht. Es war nämlich Sitte bei den Griechen, gleiche plastische Werke an mehreren berühmten Kultstätten aufstellen zu lassen. Nach Pomtows Vermutung war die delphische Nike das Original, die olympische die Kopie.

Die Heilige Straße führt nun hart an der Ostseite der Tempelterrasse weiter. Die Denkmäler, die an ihr und in der nächsten Umgebung lagen, wollen wir noch besprechen, bevor wir die Ruinen des Apollotempels selbst betreten.

Da stand zunächst auf einem Sockel die Gruppe, welche die Phoker und daneben diejenige, die die Tarentiner gestiftet hatten; weiter hinten ein breites Postament, das den Wagen der Rhodier getragen hat. Von all diesen Weihgeschenken wissen wir so gut wie nichts, dagegen ist uns das platäische Weihgeschenk, das auch hier seinen Platz hatte und alle anderen überragte, besser bekannt. Was davon erhalten ist, befindet sich heute in Konstantinopel. Nach dem Berichte Herodots (IX, 8 ff.) hat man nach dem Sieg von Platää reiche Beute gemacht. Daraus hat man Erzbilder dem Zeus nach Olympia und dem Poseidon auf dem Isthmos gestiftet. Die Weihegabe für Delphi war eine hohe Säule, die aus drei sich emporwindenden, erzenen Schlangenleibern bestand; an der Spitze trugen die vorgestreckten Köpfe einen goldenen Dreifuß. Auf den Schlan-

genwindungen waren die Namen der Städte eingegraben, die sich an den Kämpfen beteiligt hatten.

Nördlich von diesen Denkmälern stand der Apollo Sitalkas, die Weihegaben des Gelon und seiner Brüder, die Akanthossäule, das Heiligtum des Neoptolemos und das Weihgeschenk des Thessaliers Daochos. Gar manche von den Statuen, die in reicher Fülle die Ostseite der Tempelterrasse umstanden, sind uns verloren gegangen, manche Überreste von Denkmälern weiß man nicht mehr zu deuten.

Die Kolossalstatue des Apollo Sitalkas soll 16 *m* hoch gewesen sein; sie ist von den Amphiktyonen gestiftet worden, nachdem sie die Phoker niedergeworfen hatten. Der Beiname des Gottes, sagt O. Fritsch (pag. 76), ist unerklärt. Ich denke, er hängt doch wohl mit σῖτος und ἀλκή zusammen; σιτάλκης bedeutet getreideschützend. Dann aber paßt dieser Apollo gut zu dem bei Homer überlieferten Σμινθεύς, nach der zwar angefochtenen, aber deshalb nicht minder richtigen Ableitung von σμίνθος = Feldmaus. Apollo ist eben durch diese zwei Beinamen als der alte Feld- und Ackergott gekennzeichnet, dessen besonderem Schutz die Saat anvertraut wird. Diese Deutung stimmte auch mit den neueren religionsgeschichtlichen Forschungen überein, die uns den antiken Gottesdienst und die antike Mythologie mit anderen Augen zu betrachten gelehrt haben.

Die Weihegaben des Gelon von Syrakus und seiner Brüder bestanden aus goldenen Dreifüßen und einer Nike. Zu dieser Weihung bot Gelon der Sieg von Himera (an der Nordküste Siziliens) Anlaß. Im selben Jahre hat diese Schlacht den hellenischen Westen vor den Karthagern gerettet, als die Griechen im Osten sich bei Salamis des drohenden Joches der Perser erwehrten.

Ganz nahe bei den Dreifüßen der syrakusischen Fürsten stand die Akanthossäule, die aber der Perieget völlig verschweigt. Und doch war es ein weithin sichtbares Denkmal, das wir uns nach der Rekonstruktion im delphischen Museum folgendermaßen vorstellen dürfen. Auf einer Basis erhob sich eine hohe, kannelierte Säule, deren Schaft mit mehreren Ringen von Akanthusblättern (Bärenklau) geschmückt war. An der Spitze waren drei reizvolle Mädchengestalten in hoch gegürtetem Chiton gruppiert, die, wie man annimmt, einen goldenen Dreifuß getragen haben. Das Denkmal ist um die Wende des V. und IV. Jhs. entstanden.

Nördlich davon war der Temenos des Achillessohnes Neoptolemos. Nach der Überlieferung nämlich fand dieser den Tod durch die Hand des Priesters im Apollotempel zur Strafe dafür, daß er ohne Scheu vor Ζεὺς Ἑρκεῖος an dessen Altar nach der Eroberung Trojas den greisen Priamos hingemordet hatte. Die Delpher aber errichteten ihm ein Grab, betrachteten es als heilige Stätte und brachten dort Opfer dar.

Links neben diesem Temenos ist das Postament, das einst das figurenreiche Denkmal des thessalischen Fürsten Daochos trug. Es ist in den Jahren nach der Schlacht von Chäronea gestiftet worden und war

ein prunkvolles Monument. Einsatzspuren für neun Statuen sind noch erkennbar und Reste von sieben Bildsäulen sind gefunden worden. Man glaubt, daß sie der Schule Lysipps entstammen, mit dessen berühmtem Ἀποξυόμενος (ein Jüngling, der sich nach den gymnastischen Übungen mit dem Schabeisen von Öl und Staub reinigt) im Vatikan besonders eine viel Ähnlichkeit hat.

Von der heiligen Straße aus betreten wir die Terrasse, die den Tempel des Apollo trägt. Sie wird von einer gewaltigen Steinmauer, die nach der Form des verwendeten Materials Polygonalmauer genannt wird, gestützt. Diese durchzieht den heiligen Bezirk von Westen nach Osten und ist mit zahlreichen Inschriften bedeckt. Ihrem Inhalte nach sind es Sieger- und Archontenlisten, Proxeniedekrete und vor allem Freilassungsurkunden. Der feierliche Akt der Freilassung erfolgte an der heiligen Straße beim Altar der Chier; das Protokoll darüber wurde im Stadtarchiv verwahrt und eine Abschrift davon auf der Mauer eingeritzt.

Vor dem Eingang zum Tempel steht im Osten der aus weißem Marmor erbaute Altar der Chier. Er trägt die Inschrift: Χῖοι Ἀπόλλωνι τὸν βωμόν.

Bei der südöstlichen Ecke des Tempels stand das Denkmal des Ämilius Paullus. Perseus, der König der Makedonier, ließ zum Danke für seine Siege über barbarische Völkerschaften ein reliefgeschmücktes Denkmal in Delphi aufstellen. Doch bevor es noch fertig war, erlag er bei Pydna (168) dem römischen Feldherrn, der dann einfach seine Statue mit einer entsprechenden Inschrift auf das Postament stellen ließ.

Eine (nicht mehr erhaltene) Treppe führt zum Tempel empor. Er ist ein Peripteros mit πρόναος (Vorhalle) und ὀπισθόδομος (hintere Vorhalle); das Adyton, der Sitz der Pythia, ist von der Cella geschieden, die wieder durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe geteilt ist. Der Tempel hat mannigfaltige Schicksale erlebt und die Spuren der Umbauten sind noch vielfach sichtbar. Erhalten sind nur noch die Grundmauern. Um die Mitte des VI. Jhs. v. Chr. fiel er einem Brande zum Opfer. Die Zerstörung war um so gründlicher, als dieser alte Bau, ähnlich wie das Heraion in Olympia, zum großen Teil aus Luftziegeln, hölzernem Gebälk und hölzernen Säulen bestand. Die Amphiktyonen bemühten sich um den Neubau, den die berühmte athenische Adelsfamilie der Alkmäoniden übernahm und in Poroskalkstein und parischem Marmor ausführte. Um 515 dürfte dieser zweite Tempel vollendet gewesen sein. In der ersten Hälfte des IV. Jhs. verwüstete ihn abermals ein Brand und wesentliche Neuerungen mußten vorgenommen werden. Unbrauchbar gewordene Stücke des alten Tempels wurden hierbei zu Füllungen und Fundamentierungen verwendet und so kam es, daß man bei den Ausgrabungen noch Marmorwerke des Alkmäonidentempels gefunden hat, die jetzt im Museum aufgestellt sind (z. B. ein Löwe, der eine Hirschkuh überfällt). Der dritte Tempel hatte ebenfalls durch Feuersbrünste und Plünderung viel zu leiden; Kaiser Nero ließ vielfache Ausbesserungen am Heiligtum vornehmen, in der Folgezeit aber warf ihn ein Erdbeben ganz in Trümmer.

Der Apollotempel in seiner bunten Marmorpracht war das überragende, weithin sichtbare Wahrzeichen und Prunkstück des heiligen Bezirkes. An seiner östlichen Vorhalle standen die berühmten Weisheitssprüche: Erkenne dich selbst! und: Halte Maß![1]) In dieser Vorhalle stand auch eine Erzbüste Homers. Pausanias bemerkt bei dieser Gelegenheit, daß die Bewohner von Ios das Grabmal Homers zu besitzen glauben und Klymene für seine Mutter halten, während die Kyprier ihn auch für sich in Anspruch nehmen und Themisto, ein Weib ihrer Insel, für seine Mutter ausgeben; er selbst aber wolle weder über die Heimat noch über die Lebenszeit Homers eine Ansicht aussprechen.

Im Innern des Tempels stand der Omphalos. Dies war ein Stein von der Form eines abgestumpften Kegels, über den in plastischer Arbeit ein Netz von Wollfäden, wie man sie bei religiösen Handlungen verwendete, geworfen war. Er war ein Gegenstand hoher Verehrung und galt als Mittelpunkt der Erdscheibe. Zu beiden Seiten standen archaische Adlerfiguren aus Gold, die aber dem räuberischen Überfall der Phoker zum Opfer gefallen waren. Zeus, so geht die Sage, wollte die Erdmitte erkunden. Er schickte also zwei gleichschnell fliegende Adler von den beiden Enden der Erde aus; in Delphi trafen seine Boten zusammen.

Hinter der Cella des Tempels befindet sich das Adyton. Hier saß, wie die Überlieferung berichtet, die Priesterin Pythia auf einem goldenen Dreifuß über einem Schlund, dem betäubende Dämpfe entstiegen. Diese und das Kauen von Lorbeerblättern haben sie in einen traumhaften, verzückten Zustand versetzt, in welchem sie unverständliche Worte murmelte. Apollo verkündete, sagten die Alten, durch den Mund seiner Priesterin die Zukunft und erteilte den Menschen in ihrer Bedrängnis Rat. Die herumstehenden Priester brachten die Worte in einen Zusammenhang und in rhythmischen Sätzen, oft dunkel und mehrdeutig, wurde das Orakel gegeben. Die delphische Priesterschaft war über alle wichtigen Vorgänge vorzüglich unterrichtet, denn wir wissen, daß sie in allen Staaten und Städten ihre Agenten hatte. Vom Orakel heischte man nämlich nicht nur in religiösen Fragen Aufschluß, sondern man wandte sich nach Delphi auch in Fragen des Staatslebens und in Fragen verwickelter Rechtsverhältnisse, so daß man dort über Stimmungen, Pläne und Veränderungen jederzeit unterrichtet sein mußte, wenn man das Ansehen des Orakels nicht aufs Spiel setzen wollte.

So weit die Überlieferungen. Nun haben aber die Ausgrabungen der Franzosen, trotzdem man ziemlich tief ging, durchaus keinen Erdspalt aufdecken können. Wollte man daraus schließen, daß die Erzählung der Alten in das Gebiet der Sage zu verweisen sei, so wäre das voreilig. Irgend eine Eigentümlichkeit des Ortes muß ursprünglich die Meinung gezeitigt haben, daß gerade hier der Gott zu den Menschen spricht. Und vulkanische

[1]) Γνῶθι σαυτόν. — Μηδὲν ἄγαν.

Veränderungen sind in jener Gegend nichts Unerhörtes. Wie weit solche gehen können, zeigt z. B. heute noch der alte Krater Solfatara in der Umgebung von Neapel, wo sich immer noch dampfende Erdschlünde bilden und andere schließen. Man mag der Natur später vielleicht etwas nachgeholfen haben, wenigstens lassen die vielen Unterwölbungen — abgesehen von denen, die von der Überbauung des alten Tempels herrühren — und die zwei bisher freigelegten, größtenteils unterirdischen Zugänge zum Adyton solche Gedanken aufkommen. Eine Rolle beim Orakel wird auch die Kassotis gespielt haben, die heilige Quelle, die weiter nordwärts dem Felsenboden des Apollobezirkes entsprang und durch das Adyton geleitet wurde; die Ableitungsrinnen für das Wasser sind noch jetzt zu sehen. Pausanias ist der Ansicht, daß sie die prophetische Gabe verlieh.

Westlich vom Apollotempel stand ein tempelartiges Gebäude, worin man die Statue des Antinous gefunden hat. Sie ist gut erhalten, während jene, die nach Olympia geweiht worden war, stark zerstört ausgegraben wurde. Kaiser Hadrian hat nämlich nach dem Tode seines Lieblings diesen zum Heros erheben und Standbilder von ihm an den beiden berühmtesten Orten Griechenlands aufstellen lassen. Diese Statuen scheinen aber dem allgemeinen Gebrauch der Antike gemäß wenig Porträtähnlichkeit gehabt zu haben, denn die delphische zeigt den üblichen Athletentypus nur zu stark ausgeprägt. Es gibt zahlreiche Büsten dieses Kaiserlieblings, aber alle sind mehr oder weniger stilisiert und gewohntermaßen nach einem gewissen Typus gearbeitet. Dagegen hat der Antinouskopf in der Sammlung Ludovisi-Buoncampagni in Rom (museo delle terme) mit seinen feinen Zügen und dem reizenden Lockengeringel etwas so Lebendiges, daß man an eine porträthafte Darstellung denken möchte.

Längs der Nordseite des Apollotempels war noch die Heilige Straße geführt. An ihr lag auf der oberen Terrasse der Lorbeerhain des Poseidon mit einem kleinen Heiligtum, zur Erinnerung an die Bedeutung, die der Gott für die Urzeit Delphis hatte, dann ein Postament mit einem Bronzeviergespann, von dem der berühmte Wagenlenker im Museum erhalten ist, und ein Gebäude, das eine Bronzegruppe umschloß, die Alexander den Großen auf der Löwenjagd darstellte. Als ausführende Künstler werden der berühmte Lysippos und Leochares genannt; der makedonische Feldherr Krateros oder seine Nachkommen sollen das Anathem geweiht haben. Von der schönen Gruppe hat sich gar nichts erhalten.

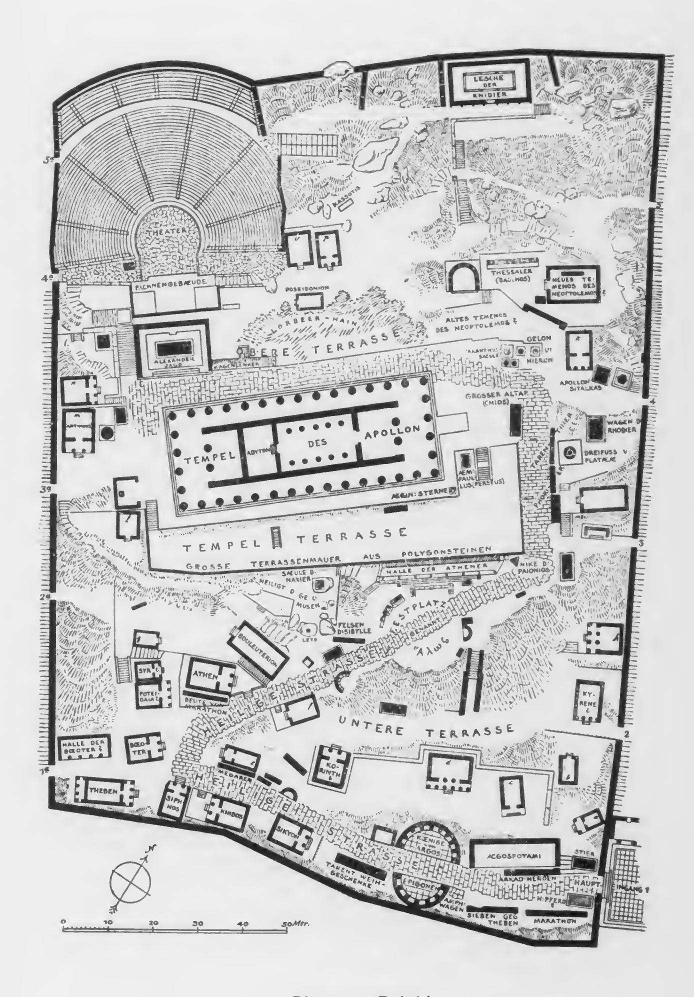
Neben dem Gebäude für die Alexanderjagd führte eine Treppe zum Theater hinan, das in der Nordwestecke des heiligen Bezirkes lag. Der Plattenbelag der Orchestra und die Sitzstufen sind noch gut erhalten. Nach dem feierlichen Opfer begaben sich die Festgäste zum Theater, um der Aufführung einer Tragödie beizuwohnen. Eine solche muß hier von besonders tiefgehender Wirkung gewesen sein, zumal wie z. B. in den „Eumeniden“ des Aeschylus Orestes als Schutzflehender im Heiligtum von Delphi erscheint.

In Olympia hat es ein Theater zur Aufführung von Dramen nicht gegeben, was sich aus der Verlegung des Dionysosdienstes nach Elis erklärt.

Vom Theater begeben wir uns nach Osten zum letzten größeren Bau innerhalb des heiligen Bezirkes, zur sogenannten Lesche der Knidier. Das Wort λέσχη bedeutet Beratungshalle, Konversationssaal. Das kleinasiatische Knidos hatte außer dem prächtigen Schatzhaus einen großen, rechteckigen Saal in Delphi erbauen lassen, in dessen Mitte, durch Säulen abgegrenzt, ein Hof unter freiem Himmel lag, wo man auch gymnastische Übungen vornehmen konnte. Eine besondere Bedeutung gewinnt dieses Gebäude dadurch, daß die Wände des Saales durch Bilder von der Meisterhand Polygnots geschmückt waren. Wir wissen von der griechischen Malerei so gut wie gar nichts und deshalb ist uns jede darauf bezügliche Nachricht von großer Bedeutung. Die Malerei ist fast immer die führende Kunst gewesen. Mit Ausnahme der kampanischen Wandmalerei sind uns aber nur Trümmer erhalten. Wie hoch die Malerei der Hellenen entwickelt gewesen sein mag, kann man aus der Kleinkunst der Vasenmalerei schließen, deren Studium neben der künstlerischen und kulturgeschichtlichen Bedeutung auch interessante Aufschlüsse über Handel und Verkehr im Altertum gewährt[1]).

Polygnot stammte von der Insel Thasos und lebte im V. Jh. v. Chr. in Athen. Er war der Freund des Staatsmannes Kimon und als Maler das Haupt der attischen Schule. Polygnot und Apollodorus bilden mit Apelles aus der Alexanderzeit ein Dreigestirn in der Malerei; mit Apelles erreicht dann die klassische Malerei ihren Höhepunkt, ebenso wie die plastische Kunst mit Lysipp (Pfuhl, Griechische Malerei). Polygnots Tätigkeit fällt in die ältere Blütezeit seiner Kunst und demgemäß ist seine Maltechnik noch verhältnismäßig wenig entwickelt; es waren mehr Umrißzeichnungen auf farbigem Grund. Dagegen rühmte man ihm eine klare Komposition, ausdrucksvolle Gestalten und feine Durchführung der Zeichnung nach und hob den geistigen Gehalt seiner Werke hervor. Von ihm stammte die Darstellung der Eroberung Trojas in der „bunten Halle" (στοὰ ποικίλη) zu Athen, wo auch nach dem Bericht des Cornelius Nepos eine Szene aus der Schlacht von Marathon (vielleicht unter seiner Mitwirkung entstanden) zu sehen war. Außerdem gab es Gemälde von ihm im Tempel der Dioskuren (Abfahrt der Argonauten) und im Theseustempel (Abenteuer dieses Heros) zu Athen. Seine berühmtesten Werke aber waren die Wandgemälde in der Lesche der Knidier. Das eine (Ἰλίου πέρσις) stellte in bewegten figurenreichen Gruppen die Zerstörung Trojas dar. Ein wilder Kampf tobt noch zwischen den erbitterten Gegnern, aber schon

[1]) Die Geschichte der griechischen Vasenmalerei ist noch nicht geschrieben, weil die Erforschung dieses Zweiges der Altertumskunde noch zu wenig ausgebaut, das ungeheure Material noch zu wenig gesichtet ist. Dagegen liegt ein sehr beachtenswerter, ungemein erfreulicher Versuch dazu vor in dem Buche von Ernst Buschor, „Griechische Vasenmalerei", München, Piper u. Ko., 1913.



Plan von Delphi.

Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

sieht man einerseits die siegreichen Griechen zur Heimkehr sich rüsten, anderseits die Trojaner in verzweifelter Flucht der Stadt zustreben. Das zweite Bild stellte die νεκυία (Odyssee XI) dar. Odysseus ist zur Unterwelt herabgestiegen, im Hintergrund fließt der düstere Acheron, das Totenopfer ist gebracht. Da nahen sich die Schatten der Helden der Vorzeit, die gefallenen Führer der Heerscharen vor Troja und auch Orpheus fehlt nicht mit seiner zauberhaften Leier. — Pausanias beschreibt uns die Gemälde im 25. und 28. Kapitel des X. Buches.

Nun wollen wir noch die wenigen Gebäude außerhalb des heiligen Bezirkes kennen lernen. Vom Theater steigen wir gegen die Felswand empor und gelangen zum Stadion. Es ist 178 *m* lang und hat gut erhaltene Sitzstufen; gerillte Steinplatten zeigen die Stelle der Ablaufschranken an. — Südlich vom heiligen Bezirk und von der heutigen Straße, die über Arachowa nach der Piräus-Larissa-Bahn führt, liegt die sogenannte Marmariá (neugriechisch = Marmortrümmerstätte). Hier finden sich, zum Weichbild der alten Stadt Delphi gehörig, Grundmauern von Heiligtümern, darunter einer Tholos, und hier lag das Gymnasion, umgeben von schönen, alten Ölwäldern. Dieses sowie das Stadion diente nämlich den Festspielen, die auch in Delphi gefeiert wurden, ohne daß sie indes die Bedeutung derjenigen von Olympia erlangt hätten. Bevor wir uns darüber unterrichten, statten wir noch dem Museum einen Besuch ab.

Es liegt an der Straße zu Beginn des Ausgrabungsgebietes, birgt wie in Olympia die wichtigsten Funde und enthält auch einige gute Nachbildungen. Gleich im ersten Saal steht z. B. die früher erwähnte Bronzestatue des Wagenlenkers. Sie ist das berühmteste Stück der Sammlung und wird dem Plastiker Pythagoras aus Rhegion zugeschrieben. Die Jünglingsgestalt steht ruhig da in lang herabwallendem Gewand, das an den Schultern durch zwei Bänder festgehalten wird. Die Hände halten die Zügel. Der Gesichtsausdruck ist ruhig und fest, der Blick nach vorn gerichtet. Die Siegerbinde schmückt das Haupt: das Rennen ist also schon zu Ende, der Sieg errungen und nun fährt der Wagenlenker noch ein Stück ruhig dahin. Die ganze Statue ist ungemein fein behandelt, die Gesichtszüge und das Haar ebenso sorgfältig modelliert wie die vielfache Fältelung des Gewandes. — Vom Gespann selbst haben sich nur ein paar Pferdebeine erhalten.

In einem andern Saal sehen wir den Antinous und dann zwei Jünglingsgestalten, die in archaisch-steifer Haltung an den Apoll von Tenea erinnern und daher kurzweg Apollines genannt wurden. Nun läßt aber Herodot I, 31, Solon dem Könige Krösus auf seine Frage, wen der Weise wohl für den glücklichsten Menschen halte, auch die beiden Argiver Kleobis und Biton nennen. Sie waren die Söhne einer Herapriesterin und haben ihre Mutter, als die Rinder nicht zur Stelle waren, von der Stadt Argos zum Heiligtum der Göttin 45 Stadien weit auf einem Wagen gezogen, damit sie noch rechtzeitig zum Fest erscheinen konnte. Da




Abb. 12. Wagenlenker aus Delphi.
(Aus: Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenische Kultur.)

priesen die Leute die Jünglinge und die Priesterin erflehte von der Göttin für die Kinder das Beste, was es für Menschen gäbe. Die Jünglinge aber schliefen nach dem Opfer ein und sind nicht wieder aufgewacht. — Die Argiver, erzählt Herodot weiter, haben ihnen Statuen errichtet, die zur Ehrung dieser trefflichen Menschen in Delphi aufgestellt wurden. Und diese Statuen in den beiden Apollines mit größter Wahrscheinlichkeit wiedererkannt zu haben, ist das Verdienst von Premerstein, der die schwer leserliche Inschrift entziffert hat. Damit ist aber auch der Bericht Herodots, dem man wenig Glauben beizumessen geneigt war, glänzend gerechtfertigt. Als Schöpfer der Statuen hat Homolle schon nach der Ausgrabung den Argiver Polymedes festgestellt.

In einem Saal werden die Metopen des Schatzhauses der Athener verwahrt, in einem andern die des Weihgeschenkes der Sikyonier; die Westfront des Knidierhauses ist in einer gelungenen Nachbildung zu sehen, ebenso die Naxier- und Akanthossäule. Von den Inschriften ist am wertvollsten der mit Noten versehene Apollo-Hymnus.

Zum Schluß noch ein paar Worte über die pythische Festfeier. Hatte in Olympia die Landschaft Elis die Aufsicht über den heiligen Bezirk und die Abhaltung der Festspiele, so kam in Delphi dies alles dem mittelgriechischen Staatenbund der Amphiktyonen zu, nachdem die Herrschaft über das Heiligtum der phokischen Stadt Krissa entrissen worden war (590 v. Chr.). Auf regelmäßigen Versammlungen wurden alle Angelegenheiten erledigt, die sich auf die Verwaltung der Tempelgüter, die Aufsicht über den Tempel und die Abhaltung der Festfeier, vor allem der Spiele, bezogen.

Die Festfeier fand alle vier Jahre statt und als Preise wurden dabei Ehrenkränze verliehen, die aus dem heiligen Lorbeer des Gottes geflochten waren.

Gleichwie in Olympia hatte auch diese Feier durchaus religiösen Charakter und die Teilnehmer mußten sich vorher in der Kastalia symbolisch reinigen und entsühnen. Ein feierlicher Zug, von den Priestern im Purpurgewand angeführt, wallte dann die heilige Straße hinauf zum Tempel des Apollo. Weihgeschenke und Opfertiere wurden mitgeführt, geweihte Waffen aus den Thesauren getragen, die Jugend streute Blumen und andere sangen Prozessionslieder. Dann wurde das große Opfer dargebracht und das Opfermahl verzehrt.

Am nächsten Tage begannen die musischen Wettkämpfe. Preislieder, deren Stoff hauptsächlich der delphischen Sage entnommen war, erklangen und ein solcher Päan ist auch der inschriftlich erhaltene Apollo-Hymnus. Der wichtigste Teil dieser Feier aber bestand in einer Aufführung im Theater. An den anderen Tagen wurden die gymnischen Wettkämpfe abgehalten. Diese sind in Delphi erst 582 eingeführt und nach dem Muster der olympischen eingerichtet worden. Die Wettrennen (hippische Agone) konnten aber mit Rücksicht auf die Bodengestaltung immer nur unten in der Ebene ausgetragen werden.

Die Verkündigung der Sieger und ihre Auszeichnung machte den Beschluß der Feier. Pythionike zu sein galt als heiß erstrebenswertes Ziel; kein Geringerer als Pindar hat ihnen seine pythischen Epinikien gewidmet. Eine Liste der Sieger in den Pythien (seit Gylidas) und zugleich eine Geschichte der Agone hat der berühmte Philosoph Aristoteles im Verein mit seinem Neffen Kallisthenes zusammengestellt und die Leute von Delphi haben ihnen aus Dankbarkeit dafür ein Ehrendekret gewidmet.

Mithra und sein Kult[1].

(Die orientalischen Kulte im römischen Reich. — Die Pettauer Mithräen[2].)

Schon seit den Tagen des Pompeius scheint eine Kultgenossenschaft von Mithraanbetern in Rom bestanden zu haben. Sie war aber jedenfalls nur von ganz untergeordneter Bedeutung, denn die Ausbreitung des Mithriazismus beginnt erst seit den Flaviern, gegen das Ende des I. Jhs. n. Chr. Die persische Mithrareligion kam über Kleinasien nach Rom. (Vgl. die Namen Mithridates in den pontischen Dynastien.) In der lateinischen Welt war Mithra vor allem der Schutzgott der Heere und Soldaten waren seine treuesten Anhänger. In Griechenland hat er niemals eine Stätte gefunden; das hellenische Volk verhielt sich ablehnend gegen den Gott der Erbfeinde seiner Väter. In Italien aber drang sein Kult im Laufe des II. Jhs. n. Chr. bis in die entlegensten Provinzen des Reiches und erreichte um die Mitte des III. Jhs. den Höhepunkt seines alle Schichten der Bevölkerung allmählich ergreifenden Einflusses. Inzwischen war aber auch das Christentum erstarkt und als sich diesem die Herrscher zuwandten, war es um den Mithriazismus geschehen.

Zum Mithrasdienst wurden nur Männer zugelassen; Frauen konnten höchstens ganz untergeordnete Grade in der Kultgenossenschaft erreichen. Damit hatte sich aber diese Religion selbst einer gewichtigen

[1]) Franz Cumont, Die Mysterien des Mithra. Leipzig, Teubner, 1911. — Derselbe, Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum. Ebenda 1910. Beide Werke deutsch von Georg Gehrich. — Grill, Die persische Mysterienreligion und das Christentum. 1903. — Wolff, Über Mithrasdienst und Mithreen (Ausgrabungen in Heddernheim). — Harnack, Ausbreitung des Christentums. II. — A. Dietrichs, Eine Mithraslithurgie. 1910.

[2]) Georg Wolff erklärt zwar in seiner Abhandlung zum Jahresbericht 1909 des königlichen Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums zu Frankfurt a. M., daß die Schreibung Mithreum von Domaszewski als die richtige erwiesen worden sei. (Keine Angabe der Publikation oder der Gründe.)

Fürsprache beraubt und dieser Umstand hätte ihrer Ausbreitung gewiß Abbruch getan, wenn nicht in anderer Weise ein Äquivalent dafür geschaffen worden wäre. Der Mithraskult stand in gutem Einvernehmen mit syrischen und phrygischen Gottheiten, die keinen Unterschied machten unter ihren Gläubigen. In Carnuntum (Pannonien, Petronell an der Donau) stand ein Mithräum neben einem Dolichenum und die älteste bekannte Mithrastätte in Ostia (bei Rom) stieß an ein Metroon (Kybele-Heiligtum).

Mit Rücksicht auf diese Verhältnisse mögen hier einige Bemerkungen auch über die anderen orientalischen Religionen im römischen Reich Platz finden.

Im Jahre 301 v. Chr. wurde in Phrygien die Schlacht von Ipsos geschlagen und durch sie sind die auf eine Gesamtmonarchie gerichteten Pläne des Antigonos zunichte geworden. Es entstanden die Diadochenreiche und sie schufen eine gesicherte Grundlage für die Ausbreitung des Hellenismus[1]). Auf ihn gründet sich die römische Kultur und in weiterer Folge die christliche Weltkultur überhaupt. Die Schranken, welche die Hellenen zwischen sich und dem Barbarentum errichtet hatten, hat Alexander niedergerissen. Als später dann die Römer das Erbe antraten, da hat der Osten den Frieden, den ihm der Sieger brachte, tausendmal vergolten. Militärisch hat ja Rom immer im Abendlande gewurzelt, aber sonst begegnen wir im öffentlichen und privaten Leben fast überall dem Einfluß des Orients. Sogar das so viel gepriesene Recht hat im hellenistischen oft Vorbild und Anregung gefunden. Für Industrie, Technik, Kunst und Wissenschaft aber war der Orient durchaus maßgebend. In der Kunst vor allem haben die Diadochenreiche einen stattlichen Nachwuchs originaler Werke hervorgebracht. Die griechische Kunst ist nach Byzanz verpflanzt worden, hat dort neue Blüten getrieben und zurückgekehrt die römische vorbereiten geholfen. Wieviel die antike Kunst überhaupt dem Orient verdankt, bemühen sich neuerdings die Arbeiten Strzygowskis aufzudecken[2]).

Am weitesten aber ging der Einfluß, den der Orient auf das Abendland ausübte, in der römischen Kaiserzeit, und zwar auf dem Gebiete der Religion: aus dem Orient kamen die Kulte, die schließlich das ganze römische Reich in ihren Bann schlugen und dem griechisch-römischen Heidentum endgültig den Untergang bereiteten.

Der Sieg hat den Römern in Europa nicht nur die Macht über das Land in die Hand gegeben, sondern auch den Einfluß auf die Geister seiner Bewohner. Der Sieger brachte seine heimischen Götter mit und der Besiegte nahm sie willig auf in dem Gefühl der zivilisatorischen

[1]) Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenistisch-römische Kultur. Leipzig, Teubner, 1913.

[2]) Orient oder Rom, 1901. Hellas in des Orients Umarmung, München 1902. Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig 1903.

Überlegenheit seines Überwinders[1]). Anders im Orient. Hier hielt man an den heimischen Göttern mit zäher Ausdauer fest und noch mehr: Es währte nicht lange und die ägyptischen und asiatischen Kulte kamen über das Meer nach dem Abendland und Italien bereitete ihnen eine neue Wohnstätte. Dies geschieht mit dem Ende des I. Jhs. n. Chr.

Als das Kriegsglück in den Punischen Kämpfen sich den Karthagern zuneigte, da holte man sich in den sibyllinischen Büchern Rat. Und die Antwort lautete: Nicht eher sollte Rom gerettet werden, als bis die große Göttin aus Kleinasien nach Italien gekommen sei. Attalos von Pergamon schenkte den Römern einen schwarzen Meteorstein, der als Sitz der Göttin verehrt wurde. Man brachte ihn feierlich nach Rom und auf den Palatin. Im selben Jahre noch besiegte Scipio Hannibal bei Zama. Unter solchen Auspizien also hat Kybele, die Magna Mater vom Ida, in Rom als erste der orientalischen Gottheiten ihren Einzug gehalten. Auf dem Palatin erbaute man ihr ein Heiligtum und jährlich im April wurden ihr zu Ehren die ludi Megalenses gefeiert.

Kybele war als Erdgöttin, Mutter aller Dinge und Herrin der Tiere (πότνια θηρῶν) in Phrygien der Gegenstand eines lärmenden, ausschweifenden Kultus. Sie erscheint mit Attis verbunden, dem Gott der Vegetation; er stirbt und erscheint von neuem, gleich der Natur, die er personifiziert. Wie die Göttin ihren Geliebten verliert, sucht und wieder findet, wurde als Fest mit tiefer Trauer und ausgelassener Freude begangen. Dieser laute, ungebundene thrakisch-phrygische Kult mußte sich nun natürlich in Rom starke Einschränkungen gefallen lassen, trotzdem ihre eigenen Priester und Priesterinnen die Göttin begleitet hatten. Der Kybeledienst wurde vornehmlich von Frauen gepflegt; mit ihm verband sich dann der Mithrasdienst, indem sich so beide Kulte gegenseitig ergänzten, zumal die phrygische Göttin den Schutz des Staates genoß. Seit der Mitte des II. Jhs. findet sich der Orient der Magna Mater häufig mit dem sogenannten Taurobolium vereint. Der Myste wird in eine Grube gestellt und über ihm schlachtet man einen Stier, so daß das Blut des Opfers auf ihn fließt. Eine barbarische Form, der aber ein tieferer Gedanke zugrunde liegt. Das überströmende Blut soll nämlich symbolisch die Reinigung der Seele andeuten, denn Phryger und Thraker glaubten frühzeitig an ihre Unsterblichkeit.

In Puteoli, das neben Ostia und später Neapel der wichtigste Handelshafen war, endeten die Hauptlinien der Levanteschiffahrt. Von dort drangen die Syri negatiatores[2]), deren Handelstalent sprichwörtlich

[1]) Nur ganz selten hören wir, daß fremde Lokalgottheiten bei den Römern Eingang fanden. So z. B. die gallische Epona, die durch die Ritter dieses Landes überallhin getragen wurde. Aber der Kult dieser Schutzpatronin der Pferde hat sich auch nicht eingelebt.

[2]) Syrus, eine Abkürzung von Assyrus, dient zur allgemeinen Bezeichnung semitischer Völkerschaften. — Die Niederlassungen dieser Kaufleute aber waren auch von bedeutenden wirtschaftlichen Folgen begleitet, weil sie als Geldmänner den Handel und Geldverkehr in ihren Kreisen vereinigten.

war, ins Land und kamen überall hin, wo sich ihnen ein Gewinn zu bieten schien. Auch die Donau entlang zogen sie bis nach Pannonien. Mit ihnen kamen die syrischen Gottheiten nach Italien. Als erste die semitische Atargatis, gewöhnlich bloß dea Syria genannt[1]) und oft mit der phönikischen Astarte verwechselt. In Puteoli hatte der Baal (= Herr) von Damaskus als Jupiter Damascenus einen Tempel und ein anderer Baal aus der Stadt Doliche wurde als Jupiter Dolichenus aus einem Blitzgott zum Schutzpatron der kaiserlichen Heere. So erklärt sich auch seine Verbindung mit Mithra und seinen Anhängern.

Auch die syrischen Kulte brachten den Glauben von der Unsterblichkeit der Seele mit. Aber durch die Verbindung mit dem Körper hatte sie sich verunreinigt und so mußte sie erst einen Läuterungsprozeß mitmachen, ehe sie in den obersten Himmel eingehen konnte. Diese Lehren sind babylonisch-chaldäischen Ursprunges und ebenso die Vorstellung Gottes als des Herrn der Ewigkeit. Daher dürfen wir überall dort, wo wir in lateinischen Inschriften seit dem II. Jh. n. Chr. einen Deus aeternus gepriesen finden, einen syrischen Gott voraussetzen. Denn erst die syrische Priesterschaft verbreitete die Anschauung, daß Gott ohne Anfang und Ende sei. Bis dahin hatte im Volke immer noch die alte homerische Vorstellung von der Unsterblichkeit der Götter gewurzelt, wornach diese nur gewissermaßen Menschen einer höheren Rangordnung seien. Als solche sind sie zwar mit überirdischen Eigenschaften begabt, werden aber geboren, sind gelegentlich Trübsal und Leiden ausgesetzt, schließen sich zu Familien zusammen und werden von Leidenschaften erschüttert: nur dem Alter und dem Tode sind sie entrückt.

Ein anderes orientalisches Reich hat für seine Götter auch die Hellenen gewonnen. Isis und Serapis haben bis zum Ende des Heidentums ihren Platz bei den Griechen behauptet. Ptolemäus Soter hatte in Alexandria ein Serapeum errichtet: von diesem fand der ägyptische Kult seinen Weg in die griechisch-römische Welt. In Ägypten brachte eine neue Dynastie auch ihren Gott mit, unter dessen besonderen Schutz sie sich stellte. Und so hielt mit den Ptolemäern Serapis seinen Einzug. Der alexandrinische Serapis war entweder identisch mit dem ägyptischen Osiris oder wurde doch alsbald mit ihm identifiziert. Jedenfalls berichtet schon Herodot, daß Isis und Osiris von den Bewohnern des Niltales verehrt und in traditionellen Festen gefeiert wurden. Auf griechischem Boden ist Osiris-Serapis mit Dionysos, Isis mit Demeter verschmolzen. Am Fuße der Akropolis in Athen hatte Serapis einen Tempel.

Dieser alexandrinische Kult kam nun über die griechischen Kolonien Siziliens und Unteritaliens zu den Römern. In Syrakus und Catana (Catania) ist der Isisdienst seit dem Anfang des III. Jhs. v. Chr. nach-

[1]) Lukian erzählt von den heiligen Gebräuchen, die mit ihrem Kult verbunden waren.

gewiesen, seit 105 v. Chr. gab es in Puteoli ein Serapeum und bekannt ist das Iseum von Pompeji. Nach Rom selbst kamen diese Gottheiten im II. Jh. v. Chr. Aber man nahm sie anfangs nicht besonders freundlich auf und noch Augustus stand ihnen fremd gegenüber. Dagegen hatten sie an Antonius einen eifrigen Verehrer. Und es ist kein Zweifel, daß die Schlacht von Aktium auch für den alexandrinischen Kult bedeutsam war, denn mit einem Siege des Antonius wäre dieser im Triumph in Rom eingezogen. Doch lange brauchten Isis und Serapis nicht mehr zu warten. Sie fanden zunächst in die Provinzen Eingang: über Karthago in Afrika, über Aquileia in die Donauländer. Und schon Caligula errichtete auf dem Marsfelde den Tempel der Isis Campensis. Seit dieser Zeit ist ihr Ansehen im Steigen begriffen und sie genossen die Gunst der kaiserlichen Dynastien, bis sie schließlich um 400 vom Christentum überholt wurden. In Rom wurde Isis mit Venus identifiziert[1]), aber ihr Tempel stand in schlechtem Ruf, denn als Isis in Italien einzog, hatte sie viel von ihrer Strenge verloren und war nur allzu geneigt, der menschlichen Schwäche nachzugeben.

Durch ihre eschatologischen Lehren hatte die ägyptische Priesterschaft vor allem die lateinische Welt für ihre Religion gewonnen. Diejenigen, die unter dem Drucke der römischen Gesellschaft litten, ergaben sich ihr zuerst, denn sie verhieß ihnen nach diesem Leben eine seelige Unsterblichkeit.

Die Levante hatte also nach Italien die Götter ihrer Länder gesandt und das kaiserliche Rom des III. Jhs. n. Chr. war überflutet von orientalischen Kulten. Daß daneben in den breiten Schichten des Volkes noch gar manche altitalischen und fremden Gottheiten zumal in abergläubischer Weise verehrt wurden, ist als sicher anzunehmen, da ja das Volk von alters her an religiösen Überlieferungen mit zäher Ausdauer festhält. Aber der Glanz der orientalischen Religionen mit ihrer die Sinne berückenden Liturgie hatte doch alles gefangengenommen. Ein farbenfreudiges, sinnliches Element brachte in die etwas kalte und nüchterne römische Religion der Kybeledienst, die Mysterien der Isis und des Serapis wußten mit ihren prunkvollen Prozessionen das Gefühl mächtig anzuregen. Die große Zahl syrischer Sklaven und Kaufleute rief in der lateinischen Welt eine tiefe wirtschaftliche Bewegung hervor und mit ihr wurde ganz unversehens die chaldäische Astrologie, deren Verkünder die syrischen Priester waren, volkstümlich.

[1]) Bei den Ausgrabungen in Emona (Laibach) konnte durch den Leiter, Dozenten Dr. Walter Schmid, unter den aufgedeckten Kaufläden auch eine Konditorei festgestellt werden, in der sich verschiedene Kuchenformen fanden. Die eine davon trägt das Bild der Isis-Aphrodite und ihres Sohnes Eros. Die darin gebackenen Kuchen waren offenbar dazu bestimmt, als Liebesgaben von den Käufern verschenkt zu werden; eine Sitte, die sich übrigens bis auf den heutigen Tag erhalten hat, wie man z. B. bei Jahrmärkten beobachten kann.

Theorien babylonischer Gelehrsamkeit hatten aber auch in die Mysterien des persischen Gottes Mithra Eingang gefunden. Serapis ist der Bruder und Gemahl der Isis, Attis der Geliebte der Kybele, jeder Baal ist mit einer Gefährtin verbunden: nur Mithra lebt allein. Der Mithriazismus hatte also vor den anderen orientalischen Religionen einen viel höheren sittlichen Standpunkt voraus. Zu dieser reineren Moral kommt noch eine tiefere Ethik. Der persische Dualismus gehört zu den Grundanschauungen in der Religion des Mithra. Der Diener des Mithra weiß, daß das gute und böse Prinzip (Ormuzd und Ahriman) auf dieser Welt in ständigem Kampf begriffen ist, und daraus ergibt sich für ihn ein dauerndes Bekämpfen der dämonischen Mächte und ein Streben nach dem Guten, damit er dereinst würdig befunden werde, an der Seite seines „unbesiegbaren Gottes" den Lohn für seine Handlungen zu genießen. Mit dieser Religion, ihrer Einbürgerung und Ausbreitung, ihrer Liturgie und den gefundenen Denkmälern wollen wir uns nunmehr näher beschäftigen.

Mithra ist jedenfalls schon von den Ariern, seit ihrem ersten Auftreten in der Weltgeschichte angebetet worden[1]). Es ist ein indo-iranischer Gott und stellt die Verkörperung des Lichtes dar. Die kraftvollste Äußerung göttlicher Macht erblickte man eben in der Sonne. Und mit Helios verbunden tritt er auch im Hellenismus auf, behält aber stets seinen persischen Namen bei. Sein Name war auch den Griechen wohlbekannt und die Feinde dieses Volkes, die Artaxerxes und Darius verehrten in ihm den Gott, der ihnen den Sieg erringen hilft. Als Lichtgott sieht Mithra alles, was auf der Erde geschieht, er sendet ihr die erwärmende Kraft, die sie sich ewig erneuern läßt, und verleiht ihr damit die göttlichste Eigenschaft: die Fruchtbarkeit. Dem Menschen spendet er auch seelische Eigenschaften und ihn ruft man an, wenn es gilt einen Zeugen für das gegebene Wort zu haben. Diese Betonung mannhafter Ehrlichkeit hat ihn im Verein mit seiner sonstigen Kampfnatur zum Soldatengott gemacht als der er im römischen Reich vor allem verehrt wurde.

Die Kultstätten des Gottes bei den Römern, unterirdische Höhlen, Keller, halb in die Erde gegrabene Tempel, hießen Mithräen. In jedem mithrischen Spelaeum war an der Apsiswand als Kultbild der stiertötende Mithra dargestellt.

Von seinem treuen Hunde begleitet, verfolgt Mithra den Urstier, wirft ihn zu Boden, erfaßt ihn bei den Nüstern und stößt ihm sein Schwert in die Seite. Der fliegende Mantel deutet die erregte Szene

[1]) Mithra erscheint bereits in Keilinschriften der Artaxerxe (IV. Jh. v. Chr.) — Xenophon bezeugt den Mithrakult, indem er berichtet, daß die Perser bei Mithra wie bei Zeus schwören (Cyrup. VII, 5, 53). — Plutarch berichtet ebenso (Artax. 4. Alexander 30). Er nennt Theopomp (De Is. et Os. 47) als seine Quelle.

an, die Kleidung und vor allem die phrygische Mütze den fremden Gott, der seinen Blick zu Helios emporgerichtet hält. Und dann begibt sich das Wunder. Aus dem Stierleib entstehen heilbringende Kräuter und die Erde wird mit Fruchtbarkeit gesegnet, was auch das Ährenbüschel, in das der Schwanz endet, andeutet. Umsonst versuchen Schlange und Skorpion, die Vertreter böser Dämonen, an ihm teilzuhaben. Neben der Hauptszene sieht man noch zwei Knaben als Fackelträger (Dadophoren) dargestellt, die zur ständigen Begleitung Mithras gehören. Cautes hält die Fackel hoch, Cautopates senkt sie zur Erde. Ihre Be-



Abb. 13. Kultbild des Mithra (Aquileia).
(Aus: Cumont, Die Mysterien des Mithra.)

deutung ist nicht recht klar, wenn man in ihnen nicht etwa mit Beziehung auf Mithra als Lichtgott die Verkörperung des auf- und niedergehenden Tagesgestirns sehen will. Der übrige Schmuck der Mithrasbilder ist verschieden und zeigt oft verschiedene Episoden aus seinem Leben, wovon später die Rede sein soll. Sehr häufig finden sich die Zeichen des Tierkreises eingemeißelt und erinnern an die Einflüsse, denen diese Religion unterworfen war. In der linken Ecke unseres Bildes sind unten ein paar Ziegen dargestellt und über ihnen sieht man das Gespann des Helios auffahren.

Das Relief von Aquileia zeigt eine sehr entwickelte Technik und ein guter Stimmungsgehalt ist ihm nicht abzusprechen. Mehr findet man auf

keinem der Mithrasbilder, im Gegenteil, die große Menge ist handwerksmäßig hergestellt und ohne künstlerischen Zug. Die große Nachfrage nach diesen Bildern[1]) und die bescheidenen Anforderungen, die man an sie stellte, haben im Verein mit der späteren Zeit, in der sie entstanden sind, ihres künstlerischen Charakters sie entkleidet. Die Zeit, da man an der schönen Linie, der wohlgefälligen Form, dem geistigen Ausdruck seine Freude hatte, ist vorüber; man will, daß die Skulptur mehr ausführen und erzählen, stimmungsvoll andeuten soll. Und Symbole spielen bei den mithrischen Denkmälern eine große Rolle, ja, sie haben den Symbolismus im Abendlande geradezu volkstümlich gemacht.

Der Typus des stiertötenden Mithra stammt, wie wir wissen, aus der hellenistischen Zeit[2]). Ein pergamenischer Künstler hat ihn nach dem Modell der opfernden Siegesgöttin von der Balustrade des Athena-Nike-Tempels auf der athenischen Akropolis geschaffen. Was dem Bildhauer nicht geglückt ist, hat oft der Maler verbessert; Polychromie war bei diesen Reliefen durchaus üblich. Reste davon haben sich nicht häufig erhalten, in einzelnen Fällen wohl auch deshalb, weil man die Bilder, um sie nach der Ausgrabung von der anhaftenden Erde zu reinigen, abwusch.

Außer den Reliefen haben sich an mithrischen Denkmälern — abgesehen von den später zu besprechenden Mithräen — noch Rundskulpturen (die Dadophoren, der löwenköpfige mithrische Kronos) und Votivsteine erhalten[3]). Gemälde und Mosaiken sind nur ganz spärlich vertreten.

Die avestischen Yazatas (Lichtgeister), zu denen ursprünglich auch Mithra gehörte, nahmen alsbald die Gestalt der Unsterblichen an, die nach der Vorstellung der griechisch-römischen Welt den Olymp bewohnen. Die asiatischen Religionen haben es eben verstanden, unter voller Wahrung ihrer Eigentümlichkeiten sich den Glaubensvorstellungen

[1]) Daher sind sie, wenn sie auch meist an Ort und Stelle ausgeführt wurden, doch auch häufig von auswärts zugebracht worden. So sind z. B. die Reliefe von Virunum (auf dem Zollfelde bei Klagenfurt) über Aquileia gekommen.

[2]) Wüßten wir es nicht, so ließe es sich leicht erraten; er zeigt den charakteristischen Aufbau hellenistischer Gruppen. In Dreieck- oder pyramidischer Form sind sie angeordnet und die Gipfelgestalt kehrt immer wieder. Ein ausgestreckter Arm, die hohe phrygische Mütze, der sich aufbäumende Stier: alle dienen demselben Schema. Zum Vergleich mögen die bekannten Gruppen der rhodischen und pergamenischen Schule: Laokoon, Der Gallier und sein Weib, Der Farnesische Stier herangezogen werden. Beim Gallier ist es z. B. die hoch emporgehobene Hand, die der Gruppe die Gipfelform gibt. Der Künstler wählt sie ohne Rücksicht darauf, daß dieser Arm in der Vorderansicht sogar das Gesicht des Galliers verdeckt; ein Umstand, den die klassische Kunst niemals außer acht gelassen hätte. Ebenso paßt der erhoben ergänzte Arm des Laokoon sehr wohl in dieses Schema der Zeit, während anderseits die Ergänzung des Praxitelischen Hermes in diesem Sinne nicht am Orte ist.

[3]) In Pettau sind zwei Votivsteine auch den Dadophoren gewidmet: Cauti sacr. und Cautopati sacr.

des Landes, das sie beherbergte, anzupassen. Es mußte natürlich zur Verbreitung der Religion außerordentlich beitragen, wenn der fromme Mithraverehrer seine überkommenen und tief eingewurzelten religiösen Vorstellungen nicht einfach über Bord zu werfen brauchte, sondern in der kapitolinischen Trias Jupiter, Juno und Minerva noch die alten Götter, nur mit neuem Gehalt erfüllt, sah.

Himmel und Erde, die ganze sichtbare Welt, ist erst geschaffen worden[1]). Der Himmel (Jupiter) und die Erde (Juno), die im Urbeginn des Seins entstanden sind, zeugen den Ozean (Neptun, auf manchen Reliefen als sitzender, bärtiger Mann dargestellt). Dann übergibt Kronos (Saturn), der Anfang aller Dinge, seinem Sohne Jupiter den Blitz zum Zeichen seiner Macht über Himmel und Erde, während Ahriman (Pluto) mit Hekate in der Unterwelt über die Dämonen herrscht. Durch Jupiter und Juno wird der Himmel bevölkert. Fortuna (primigenia) ist ihre erstgeborene Tochter. Sie ist die Personifikation des Hvarenô, der göttlichen Gnade, die sich nach der Lehre der Magier auf den Herrscher herniedersenkt und ihm Macht und Ruhm verleiht. Auf Reliefen sind öfter Götterversammlungen dargestellt. In diesen Kreis gehören: Artagnes (Herkules), Sharevar (Mars), Atar (Vulkan), Anaitis (Venus, Kybele, Minerva) und andere. Den Göttern stehen die Gegengötter, die ἀντίθεοι, gegenüber. Die Dämonen können die Unterwelt verlassen und kommen auf die Erde, wo sie herumstreichen und Schaden stiften. Einmal hatten sie es sogar gewagt, die Götter selbst anzugreifen, wurden aber schmählich abgewiesen und nun suchen sie sich an den Geschöpfen der Götter auf Erden, den Menschen, zu rächen. So kennt der Mithriazismus auch eine Gigantomachie, einen Kampf der dii angeli gegen die ἀντίθεοι.

Als orientalischer Kult vergötterte die Mithraslehre auch die kosmischen Erscheinungen. Nach der Physik der Alten besteht die Welt aus vier Elementen. Diese findet man auf den mithrischen Reliefen öfter symbolisch dargestellt. Der Löwe bedeutet das Feuer, ein Mischkessel das Wasser, die Schlange die Erde und mit vollen Backen blasende Windgötter die Luft. Große Verehrung hegte man gegen die Gestirne, für die es eine große Zahl von Gottheiten gab und denen man eine besondere Kraft zuschrieb. Denn wenn die Seele vom Himmel herab in den sterblichen Leib sich begibt, so muß sie die Bahnen verschiedener Gestirne kreuzen und von bestimmten Gestirnen erhält sie bestimmte

[1]) Wir sind hier vielfach bloß auf Vermutungen und Deutungen angewiesen, denn die Hymnen, welche die Taten der Götter feierten, sind mit wenigen Ausnahmen verloren gegangen. So bleiben uns nur die Monumente, die zur Veranschaulichung jener dienten und aus denen wir soviel als möglich erschließen müssen. Denn auch die Schriftsteller wissen nicht sehr viel zu erzählen, weil die Neophyten (Neueingeweihten) einen Eid leisten mußten, in dem unter anderem auch die Geheimhaltung der Lehren und Riten verlangt wurde.

Eigenschaften, die dann im Leben des Menschen wirksam werden. Umgekehrt müssen die Seelen nach dem Tode denselben Weg zurücklegen, geben die empfangenen Eigenschaften wieder ab, um dann geläutert in den Himmel einzugehen. Die 12 Zeichen des Tierkreises, die manchmal den stiertötenden Mithra umgeben, wurden schon erwähnt. Für die Verehrung faßte man sie gewöhnlich zu dreien in Gruppen zusammen, die dann in den verschiedenen Jahreszeiten der Gegenstand besonderer Verehrung waren.

Mithra ist aus dem Felsen geboren worden. θεὸς ἐκ πέτρας. Ein Relief vom Esquilin stellt die Felsengeburt des Gottes dar. Mit einer Fackel und einem kurzen Schwert in den Händen, die phrygische Mütze auf dem Kopf, wächst er aus dem Stein empor. Zuerst erprobt er seine Kraft am Sonnengott. Er besiegt ihn, schließt mit ihm dann Freundschaft, setzt ihm die Strahlenkrone aufs Haupt und tötet in seinem Auftrag den Stier. Alsbald erweist er sich den Menschen hilfreich. Ahriman hat nämlich die Felder verwüstet und Dürre geschickt, Mithra aber schießt einen Pfeil gegen die Felswand und ein sprudelnder Quell bricht hervor. So steht er den Menschen jederzeit bei bis das Ende der Welt herankommt. Dann fällt ein verheerendes Feuer vom Himmel, die Bösen samt Ahriman und den Dämonen gehen unter und unter Schrecken und Greueln wird die Welt neu geschaffen. Nun leben die Menschen in dauerndem Frieden, Mithra überschreitet den Ozean und die Götter, in deren Mitte er nun wohnen soll, rüsten ihm zu Ehren ein Festmahl.

Manche von diesen Episoden aus dem Leben Mithras finden wir in übereinandergestellten Bildern auf einem Stein dargestellt, der sich jetzt in Klagenfurt befindet und aus Virunum auf dem Zollfelde stammt. Ganz oben erkennt man trotz der Beschädigung eine Götterversammlung, dann folgt Poseidon mit Amphitrite (nach Cumont) und darunter ist Mithra auf der Quadriga des Helios dargestellt. Die nächsten zwei Bilder veranschaulichen Szenen aus der Versöhnung zwischen Mithra und Helios, während das letzte Bild den Pfeilschuß und das Hervorrufen der Quelle zeigt. Die beiden Dadophoren schließen die Bilderreihe ab.

Mithra hieß auch μεσίτης und als solcher bewohnt er den Raum zwischen Himmel und Unterwelt. Er ist der Mittler auch in dem Sinne, daß er den Menschen in allen Drangsalen beisteht und ihnen zur Erreichung des Lohnes nach einem guten Leben verhilft. Denn seine Anhänger sind von dem Glauben erfüllt, daß Lohn und Strafe im jenseitigen Leben gerecht verteilt werden wird. Der Himmel, den die Seelen nach ihrer Vorstellung in zahllosen Scharen bewohnen, gliedert sich, je nach Verdienst in 7 Sphären, von denen jede einem Planeten zugeteilt ist. Ist die Seele der höchsten Läuterung würdig, so geht sie dann zu ewiger Freude in den 8. Himmel ein. Seelengeleiter (ψυχοπομπός) auf dem Wege durch die Läuterungsprozesse ist Mithra, sowie er sie auch schließlich im Himmel als erster bewillkommt.

So bietet also der Mithriazismus seinen Adepten eine kraftvolle Moral und weckt in ihnen freudige Zukunfthoffnungen. Der Mithraverehrer muß stets gerüstet sein, stets bereit den Kampf gegen das Böse, wo und wie er es findet, aufzunehmen. Das Bewußtsein der guten Tat gibt ihm den inneren Halt und stärkt ihn auszuharren. Dazu kommt, daß die Mysterien nachhaltig auf sein Gefühl wirkten und der Glaube seiner Religion ihm so häufig Gelegenheit zu sinnender Betrachtung bot: die ihn umgebende Natur und der gestirnte Himmel, alles stimmte ihn zur Andacht.

Diese Religion nun hat es in der römischen Welt zu hohem Ansehen und zu außerordentlicher Verbreitung gebracht. Schon in der republikanischen Zeit besitzt Mithra Anhänger in Rom, aber ihre Zahl ist gering und fällt nicht ins Gewicht. Als aber die alten Götter immer mehr die Herrschaft über die Herzen verloren und ihr Ansehen einbüßten und die orientalischen Gottheiten übers Meer kamen, da war Mithra der erfolgreichste unter ihnen. Einerseits eroberte sich der Gehalt seiner Lehre die Römer, die bei dem allgemeinen Schwinden religiöser Autoritäten ein Bedürfnis der Betätigung ihrer religiosen Gefühle empfanden, anderseits waren aber ihm auch die äußeren Verhältnisse für die auffallend rasche und weitverzweigte Ausbreitung seiner Lehre besonders günstig. Die unter Trajan und Septimius Severus eroberten Gegenden der Heimat des Mithriazismus haben den Weg freigemacht, auf dem die maßgebende Einwanderung erfolgte. Iran war mit dem Mittelmeer verbunden. Und nun ergoß sich der Strom der Offiziere, Beamten, Soldaten und Handelsleute aus den neuen Provinzen in das Gefüge des römischen Weltreiches und jeder einzelne dieser Männer war zugleich ein Sendling Mithras. Der Hauptteil an der Ausbreitung dieser Lehre fällt dem Heere zu, denn sie war in erster Linie eine Soldatenreligion und milites hießen auch die Eingeweihten. Dieser Umstand war aber sehr wichtig, denn die Legionen wechselten wiederholt ihre Standplätze und kamen oft in Garnisonen, die an den äußersten Grenzen lagen[1]) und zumal die Zenturionen wurden viel versetzt. Solche Leute, sei es, daß sie im Orient selbst rekrutiert worden waren, sei es, daß sie nur dort gedient hatten, brachten den neuen Glauben überall hin. Vermöge ihrer Stellung zu den Soldaten, die sie mit ihnen in kameradschaftlichen Verkehr treten und dort auch als Vorgesetzte vorbildlich erscheinen ließ, hatten sie gerade in dieser Hinsicht großen Einfluß. Nach Carnuntum z. B. kam der persische Gott im Jahre 71 oder 72 n. Chr. Vespasian ließ nämlich diesen Punkt durch die legio XV Apollinaris besetzen, die acht oder neun Jahre im Orient gekämpft hatte, gegen die Parther gezogen war, an der Unterdrückung der jüdischen Erhebung teilgenommen

[1]) So wissen wir z. B., daß von den Legionen, die in Norikum (Kärnten Krain, Steiermark) lagen, die IX. später nach Afrika und die VIII. (Augusta) nach Mösien kam.

und schließlich Titus nach Alexandrien begleitet hatte. Im Orient sind auch die Abgänge durch neue Aushebungen gedeckt worden und an der Donau opferten später diese Leute dem Sol invictus wie in der Heimat[1]). — Waren dann die Soldaten nach vollbrachter Dienstpflicht entlassen worden, so siedelten sie sich häufig in der Nähe ihrer letzten Garnison an, setzten die Gewohnheiten als Veteranen fort, die ihnen während der Dienstzeit lieb und vertraut waren, und übertrugen sie auch auf ihre Umgebung. Oder sie kamen in eine größere Stadt, schlossen sich mit ihren Waffenbrüdern zusammen und wurden auch dort Apostel des neuen Gottes.

So groß der Einfluß des Heeres für die Verbreitung des Mithriazismus auch war, er würde nicht ausreichen, um die rasche Eroberung selbst der provinciae inermes, wo eben wenig oder gar kein Militär lag, zu erklären. Der Dienst, den Sklaven und Handelsleute dem Mithra geleistet haben, ist nicht zu unterschätzen. Italien hatte Mangel an Arbeitskräften und so wurden aus den eroberten Provinzen massenhaft Sklaven eingeführt und Mithra begleitete sie in die Gefangenschaft. Mit ihren geringen Mitteln errichteten sie ihm in einer Höhle eine Kultstätte, man ließ sie gewähren und war selbst bald ein Streiter des neuen Gottes. Und was Soldaten und Sklaven nicht leisteten, vollendeten die Kaufleute. Vom Handelstrieb gezogen, kamen sie in die kleinsten Orte, in die entlegensten Täler und neben der neuen Ware, die die Sinne gefangennahm, brachten sie auch den neuen Gott mit, der sich alsbald der Bewohner bemächtigte[2]). In größeren Städten gründeten sie Kolonien und das finanzielle Übergewicht, das auf ihrer Seite war, verschaffte

[1]) Der Ort Commagenae an der norischen nördlichen Grenze trägt offenbar seinen Namen daher, weil dort eine ala Commagenorum (kommagenische Hilfstruppen) ihr Standquartier hatte.

[2]) Der rege Handelsverkehr ist nur möglich durch das weitausgreifende Straßennetz der Römer. Ein wie wichtiger Kulturfaktor es geworden ist, darüber schreibt Dragendorff „Westdeutschland zur Römerzeit", Leipzig 1912, pag. 53: „Vom Rande der afrikanischen Wüste bis zur Nordsee, vom Atlantischen Ozean bis tief nach Asien hinein umspannt der Handel des Römerreiches das größte Kulturgebiet, das je bis in die Neuzeit zusammengehalten wurde. Auf den römischen Heerstraßen vollzieht sich die große Völkermischung. Nicht nur werden Truppen aus allen Teilen des Reiches durcheinander geschoben, sondern bei der allgemeinen Freizügigkeit auch Angehörige der verschiedensten Rassen durcheinander gewürfelt. Es genügt, die Grabsteine der römischen Soldaten, die am Rhein gestorben sind, durchzusehen, um das bunte Gemisch der Nationen aus allen Teilen des Reiches, das allein in den Garnisonen sich vereinigte, zu kennen.

Da finden wir Britannier und Thraker am Limes, Spanier, Syrer, Afrikaner. Und das gleiche lehren uns die Grabsteine der Zivilbevölkerung: syrische und griechische Kaufleute in Gallien und am Rhein, Germanen und Gallier in Italien. Auf den gleichen Heerstraßen kamen die Religionen des Ostens bis ans Westmeer und in die Limeskastelle, die germanischen Muttergottheiten nach Rom, thrakische Gottheiten in die Schweiz. Auf ihnen vollzog sich aber auch der Warenaustausch, den wir zum Teil heute noch verfolgen können. Mancherlei darüber wissen wir aus der Literatur. Mehr aber noch lehren uns die Funde. Da stehen spanische Weinamphoren

ihren Gewohnheiten und religiösen Anschauungen um so mehr Ansehen und sicherte und erleichterte den Einfluß, der von ihnen ausging.

So hatte Mithra im Laufe des I. Jhs. n. Chr. seinen Einzug in Italien gehalten. Am Ende des Jahrhunderts sprach man schon von dieser Religion und um die Mitte des III. Jhs. hatte sie den Höhepunkt ihrer Macht erreicht. Sie blieb lange eine Religion der niederen Stände. Als aber in der Kaiserzeit die Freigelassenen auch höhere Stellungen erringen konnten, gelangte Mithra mit ihnen auch in diese Gesellschaftsklassen und wurde schließlich einer der beliebtesten Götter der Aristokratie und des Hofes. Auch in den Munizipien gehörten Augustalen und Dekurionen zu seinen Anhängern. Der Sieg Konstantins versetzte ihm den ersten gefährlichen Stoß, den auch Julian nicht wieder gutzumachen vermochte. Die letzte datierte Mithra-Inschrift in Rom stammt aus dem Jahre 387. Der Sieg des Theodosius 394 brachte die Hoffnungen der Mithragläubigen endgültig zum Scheitern. Die Tempelspeläen wurden geplündert und im Einverständnis mit den Behörden in Flammen gesetzt. Nur in abgelegenen Tälern erhielt sich die Religion noch bis ins V. Jh.; dann zog sie sich in die Gegenden zurück, woher sie gekommen war, um langsam zu verlöschen[1]).

Im ganzen weiten römischen Reich ist Mithra verehrt worden. Vom Pontus Euxinus bis nach Belgien, in Gallien und Spanien, in Britannien, an der afrikanischen Küste, in Alexandrien und Syrien fanden sich Denkmäler seiner Mysterien. Besonders häufig neben Italien in Deutschland und Österreich. In unseren Ländern ist der Mithrakult bezeugt in: Aquileia, Pola, Salonae (bei Spalato), Emona (Laibach), Poetovio (Pettau), Virunum (bei Klagenfurt), Teurnia (St. Peter im Holz, unweit von Spittal-Millstättersee), Carnuntum (Petronell an der Donau), Vindobona, Konjica (in der Herzegowina) usw. In Virunum z. B., damals der bedeutendsten Stadt Norikums, gab es im III. Jh. mindestens zwei Mithräen und nicht weit weg wurde mitten im Walde eine Grotte dazu hergerichtet. Die religiöse Metropole aber war Aquileia.

In Kleinasien und an der Südküste des Pontus Euxinus hatten die persischen Mysterien keinen Boden gefunden. Von dort wurde sehr viel Menschenmaterial auf die europäischen Sklavenmärkte gebracht der Handel lag in den Händen griechischer Reeder und seit Vespasian standen dort keine römischen Legionen mehr.

Die mithrische Religion mußte auch den Kaisern zur Befestigung und Beglaubigung ihrer Macht dienen. Der republikanische Sinn der

---

in den Rheinischen Museen neben Töpfen, in denen die Feigen des Südens und Delikatessen Italiens an die Grenze kamen. Da finden wir die Schalen der Nordseeaustern bis in die Villen der Schweiz hinein, finden neben den einheimischen Früchten die Kerne von Pfirsichen und anderem fremden Obst.“

[1]) Nicht so schnell waren die Lehren des Mithriazismus zu beseitigen; in verjüngter Gestalt kehrten sie im Manichäismus wieder.

Römer konnte sich nur schwer in die geänderten Verhältnisse finden; der Prinzipat, jene eigentümliche Regierungsform der ersten Imperatoren, die ihnen nur dem Namen nach nicht, wohl aber tatsächlich die höchste Macht verlieh, dagegen das wichtigste Recht, das der geregelten Erbfolge, ihnen versagte, sollte den Übergang erleichtern. Im Interesse der Stütze des Thrones wurde sogar die Poesie verwendet. Wir wissen, wie klug Octavianus Augustus dem Dichter Vergil den Stoff zur Aeneis nahelegte, die ihn als Abkömmling der Götter feierte und so gleichsam als vom Schicksal von jeher berufenen Herrscher hinstellte. In diesem Sinne ließen sich die Anschauungen der Mithraanhänger auch verwerten und die Kaiser treten selbst unter ihre Scharen. Commodus ließ sich als erster unter die Adepten aufnehmen und Diokletian weihte im Verein mit Galerius und Licinius bei ihrer Begegnung im Jahre 307 in Carnuntum dem Mithra, fautori imperii sui, einen Tempel.

Ursprünglich verlieh dem Imperator nur das Amt des Volkstribunen, das er auch in sich vereinigte, die Unverletzlichkeit und es war noch ein langer Weg, bis ihm in der Anschauung seiner Untertanen als dominus et deus, erhaben über allem Irdischen, keine Grenzen seiner Macht mehr gezogen waren. Und zu diesem Wandel in der Vorstellung von einem regierenden Herrscher hat auch der Mithriazismus beigetragen. Die Ägypter verehrten in ihren Pharaonen die Inkarnation eines Gottes und werfen sich bei seinem Erscheinen mit dem Antlitz zur Erde, denn es ziemt sich nicht für den Menschen, einer Gottheit frei ins Auge zu blicken. Die Proskinesis leisten auch die Perser ihren Königen, aber sie sehen in ihnen nicht leibhafte Götter, sondern nur deren Sendlinge. Diese Art, den Herrscher zu verehren, war im Orient so eingebürgert, daß auch Alexander der Große, als Eroberer des Perserreiches, sich darnach richten mußte, wollte er nicht seinem Ansehen schaden. Wir wissen aber auch, wie viel Anstoß diese Sitte bei seinen Makedonen erregte, als er daran Gefallen fand. Dieser Anschauung der Orientalen zuliebe ließ er sich offenbar auch bei seinem Besuch im Hammonium als Sohn dieses Gottes anreden. — Mithra wurde mit ἥλιος ἀνίκητος identifiziert und als solcher gilt er als Spender des Hvarenô, jener göttlichen Gnade, die sich auf den Herrscher niederläßt, ihm den Sieg verleiht und ihn unter die Zahl der Unsterblichen erhebt. Als dann die asiatischen Reiche aufgehört hatten, selbständig zu bestehen und zu Provinzen der Römer geworden waren, da übertrug sich diese Anschauung von der Stellung eines Herrschers auch auf das Abendland. Sie fand um so leichter Eingang, als eben mit den orientalischen Religionen zahlreiche Vorstellungen dieser Völker schon volkstümlich geworden waren. Dazu kam noch, daß man an bereits Bekanntes anknüpfen konnte. Denn die Fortuna populi Romani wurde schon lange, wenn auch unter verschiedenen Namen, verehrt; später kam dann die Fortuna Augusti, die besonders über die Person des Kaisers wacht, hinzu. Ja, schon Octavianus Augustus ließ

sich, wenn auch nicht in Rom selbst, so doch in den Provinzen Tempel bauen, die freilich, gleichsam zur Milderung des Neuen, noch ihm im Verein mit der Roma, der Stadtgöttin, geweiht waren. (Z. B. auf der Akropolis von Athen oder in Ancyra [Angora], wo sich an der Tempelmauer das berühmte monumentum Ancyranum, eine Art rühmender Rechenschaftsbericht des Kaisers, fand.) Nach all dem war es zur Annahme der orientalischen Vorstellung schon bei Lebzeiten des Herrschers nicht mehr weit und seit Commodus drückt sich die neue Verehrungsart auch in dem Titel aus, dem die Worte pius, felix und invictus hinzugefügt wurden.

Die Anhänger des Mithra wurden je nach der Art ihrer Zugehörigkeit in verschiedene Weihegrade eingeteilt, die man nacheinander erhalten konnte. Es gab deren sieben. Der Neueingetretene, der sacratus oder μύστης hieß, erlangte als erste Stufe den Grad eines corax (Rabe), dann konnte er, wenn er sich bewährt hatte, noch folgende Titel erhalten: cryphius (Verborgener), miles (Soldat), leo (Löwe), Perses (Perser), heliodromus (Sonnenläufer) und pater (Vater). Die ältesten Mysten einer Gemeinde waren die patres und sie haben jedenfalls bei der Neuaufnahme und den Verleihungen höherer Weihegrade eine Rolle gespielt. Aber auch die übrigen graduierten Mitglieder wurden bei feierlichen Handlungen ausgezeichnet, indem sie in Verkleidungen erschienen, die ihren Titeln entsprachen. Dies sehen wir z. B. auf dem Relief von Konjica, das das mithrische Opfermahl darstellt, eine rituelle Handlung, bei der Brot und Wasser oder Wein unter bestimmten Gebeten genossen wurde. An einem Tisch sitzen die beiden Mysten und vor ihnen liegen die Brote. Zu beiden Seiten sieht man Mitglieder der Gemeinde in den ihnen zukommenden Verkleidungen. Links Rabe und Perser, rechts Soldat und Löwe. Zwei Säulen schließen das Bild ab; sie deuten den Tempel an.

Von den Priestern des Mithra und ihren Aufgaben wissen wir nur wenig. Sie hatten über das ewige Feuer zu wachen, morgens, mittags und abends ein Gebet an die Sonne zu richten, jedenfalls bei den größeren Opfern anwesend zu sein und die Mysterien zu leiten. Bei diesen ertönten lange Psalmodien von Musik begleitet, Lichteffekte wurden im dunklen Raum geschickt verwendet und der berauschende Trank, der genossen wurde, versetzte die Mysten vollends in eine Art von Verzückung, wenn dann schließlich die Verehrung des Kultbildes an die Reihe kam. Der Mithriazismus hatte neben dem Sonntag, der der Sonne geweiht war, noch verschiedene andere Feiertage und Feste, doch ist über die Heortologie (Art und Reihenfolge der Feste) der Mysterien noch wenig bekannt.

Die Mithräen, die Kultstätte der Mithrasdiener, wurden spelaeum, specus, antrum oder allgemeiner templum, aedes, sacrarium genannt, ohne daß man bei den verschiedenen Bezeichnungen auch verschiedene Arten von Mithrasheiligtümern annehmen müßte, wie Georg Wolff

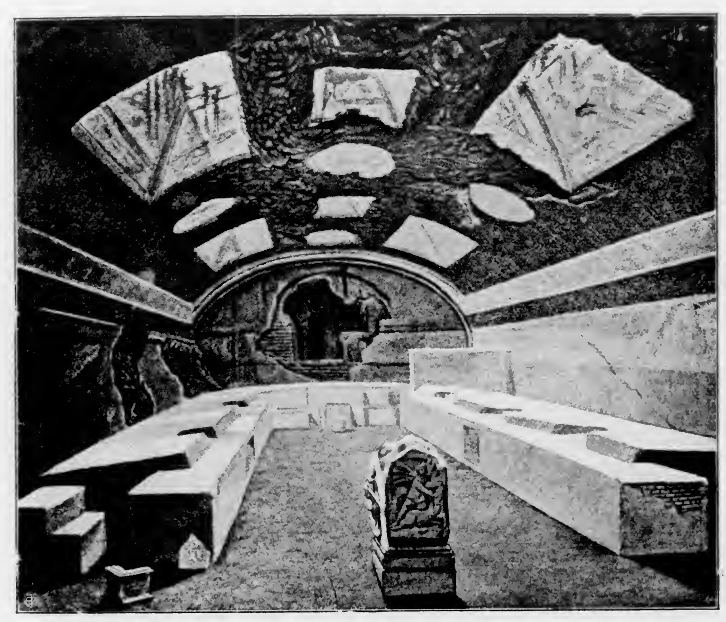


Abb. 14. Mithräum. (Ostia bei Rom.)
(Aus: Cumont, Die Mysterien des Mithra.)

nachgewiesen hat[1]). Ursprünglich und dort, wo das Geld fehlte, wurden einfach Höhlen oder ein Keller, den ein Myste der Gemeinde zur Verfügung gestellt hatte, als Kultstätte eingerichtet. Die Mithräen waren niemals besonders glänzend ausgestattet — soviel wenigstens die bisherigen Funde erkennen lassen —, denn die Gemeinde erhielt keinerlei Dotation, sondern mußte sich bloß mit freiwilligen Beiträgen begnügen. Daher sind die Tempel auch klein geblieben und man baute lieber deren mehrere, wenn die Mitgliederzahl anwuchs. Daher haben sich aber die Mithräen auch gerne an andere Tempel befreundeter Gottheiten angeschlossen. Die Einrichtung ist im wesentlichen überall gleich; so können wir sie gleich an den Funden von Pettau kennen lernen.

Nach dem jetztigen Stande der Ausgrabungen (vorgenommen vom Pettauer Museumsverein) besaß Poetovio drei Mithräen. Das zuerst gefundene liegt unweit der Straße nach Marburg beim Dorfe Haidin. Hier steht auch noch etwas Mauerwerk aufrecht und der ganze Bau ist zum

[1]) Das Römerkastell Groß-Krotzenburg, Cassel 1882, und Über Mithrasdienst und Mithreen, Frankfurt 1909 (Progamm).

6*



Abb. 15. Drittes Pettauer Mithräum.

Schutze gegen Witterungseinflüsse mit einem Dach versehen worden. Das zweite ist in einem passenden Teil des Museumskellers getreu mit Hilfe der Funde wieder zusammengestellt worden. Durch einen abwärts führenden Vorraum tritt man ein. Zu beiden Seiten der Längswände der Krypta ziehen sich eingemauerte Bänke hin, worauf die Gläubigen knieten oder saßen. Im Hintergrunde, in der Apsis, stand das Kultbild des stiertötenden Mithra. Vor ihm und im Mittelgang waren die Altäre und Votivsteine aufgestellt. Zuweilen stand im Mittelgang auch ein vertiefter Brunnen (sonst im Vorhof), an dem eine Art Taufe vorgenommen wurde.

Das Mithräum, das im Jahre 1913 aufgedeckt wurde, liegt halbwegs an der Straße nach Haidin beim Pettauer Vororte Rann. Es ist besonders dadurch interessant, weil es eine Vereinigung mehrerer Heiligtümer darstellt. In der Mitte das Mithräum (am Mittelgang und den beiden Seitenbänken deutlich erkennbar) und links davon ein gleichlanger Raum, in dem eine Frauenbüste gefunden wurde. Es ist Kybele, die ihren Tempel unmittelbar am Mithräum hatte. Der gleich beschaffene linke Raum ist noch durch keinen Fund und keine Inschrift in seiner Bestimmung erkannt worden. Es liegt jedoch nahe, an ein Dolichenum zu denken, wenn es nicht bloß ein Nebenraum zur Aufbewahrung von Kultgerät war.

Die Mysterien des Mithra und das Christentum haben ungefähr gleichzeitig der Welt einen Erlösungsglauben gebracht. Die Heimat beider war der Orient, beiden ist die Vorstellung von der Reinigung der Seele gemeinsam, beide erfüllen ihre Anhänger mit Zukunftshoffnungen,



Abb. 16. Votivsteine aus dem dritten Pettauer Mithräum.[1]

mit der Aussicht auf ein seliges Leben nach dem Tode. Und beiden war schließlich die weitgespannte römische Monarchie in ihrer politischen Einheit und in ihrer moralischen Zerfahrenheit für die Ausbreitung von Nutzen. Beide Religionen waren frohe Botschaften für die Mühseligen und Beladenen; sie fanden beide Anhänger zunächst in den unteren Schichten der Bevölkerung. Was Wunder, wenn sie in vielen Stücken sich äußerlich gleichen? Wenn Mithra, der mit dem Bogen gegen den Felsen schießt, ein Moses gegenübersteht, der Wasser aus dem Berge Horeb hervorquellen läßt? Der für beide Religionen maßgebende Zeitgeist, gleiche Verhältnisse der Entwicklung, gleiche Vorstellungen und Anschauungen, die bei den Adepten vorauszusetzen sind, und schließlich die gemeinsame orientalische Abstammung erklären die Parallelen zur Genüge. Aber der Myste glaubte nur an einen mythischen Erlöser und ist weit entfernt von der Erbauung, die für den Christen aus der Passion des Herrn entsprang. Und während das Christentum trotz aller Verbote und Gesetze, trotz blutiger Verfolgungen sich durchsetzte und das Heidentum siegreich überwand, verschwanden die Mysterien des Mithra, sobald ihnen die Gunst der Großen dieser Welt entzogen war und die Staatsgewalt sich gegen sie kehrte.

[1] Die Erklärung der Inschrift des rechten großen Steines siehe unter den Inschriften von den Römerstätten in Österreich S. 181.

Tarentiner Stirnziegel-Gorgoneien und das Hörnersymbol.

Die archäologische Abteilung des „Museo Civico" in Triest besitzt — abgesehen von unbedeutenden Duplikaten und stark beschädigten Stücken — etwa 91 Dachziegelterrakotten, die in den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts in Tarent ausgegraben worden sind, als man den Militärhafen baute. Ein Teil der Funde kam nach Triest, ein Teil nach Berlin, andere nach London[1]).

Nähere Beschäftigung mit den Terrakotten ließ bald das Interesse an den Funden erstarken und so lege ich hier vor, was ich über die Sammlung in Erfahrung bringen konnte und was mir an den Stücken interessant und wesentlich erscheint[2]). Die beigegebenen Tafeln sollen die kurzen Ausführungen erläutern helfen und sie ergänzen. Zum Schlusse will ich den Versuch einer Erklärung des Hörnersymbols vorlegen, das an diesen Köpfen so auffällig und häufig hervortritt.

Wenn man die Reihe der aufgestellten Terrakotten aufmerksam besichtigend durchgeht, so zeigen sich alsbald gewisse wiederkehrende Typen; bei näherer Betrachtung zeigt sich auch ein Zusammenhang unter ihnen, ja sogar eine Entwicklungsreihe tritt hervor. In den beigegebenen Tafeln führe ich aus dem vorhandenen Material die wichtigsten Typen vor[3]).

[1]) Näheres darüber auch bei Fr. Winter, Die figürlichen Terrakotten, I. Teil, pag. CIV. (Aus: Kekule, Die antiken Terrakotten.) — Vgl. auch die Tarentiner Antefixe, Fig. 1, 2 und 3 auf Tafel 179 der „Glyptothéque Ny-Carlsberg".

[2]) Es sei mir gestattet, auch an dieser Stelle meinen ergebensten Dank den Universitätsprofessoren Dr. Heinrich Schenkl in Graz und Dr. Hans Schrader in Frankfurt a. M. abzustatten für so manchen wertvollen Wink und das freundliche Interesse, das sie meiner Arbeit entgegenbrachten; zu Dank bin ich auch der Leitung der archäologischen Abteilung des „Museo Civico" — dem Herrn Direktor Prof. Alberto Puschi und seinem Konservator Prof. Dr. Piero Sticotti — verpflichtet, die mir die photographische Aufnahme und das Arbeiten im Aufstellungsraume stets entgegenkommend gestattete.

[3]) Kekule sagt in den „Terrakotten von Sizilien" (Bd. II der „Antiken Terrakotten") auf S. 42: „Von plastisch figürlichen Terrakotten, welche architektonisch verwendet wurden, kommen am häufigsten Stirnziegel vor. Von diesen sind, wie natürlich, die meisten aus Selinus. . . . . . Die häufigste Darstellung ist das Medusenhaupt, das in verschiedenen Formen auftritt und an welches auch die später charakterlosen Köpfe wohl anzuschließen sind. Dann kommen vor Silen- oder Satyrköpfe und nicht bestimmt zu bezeichnende Frauenköpfe." — Vgl. auch die dort auf S. 42/43 abgebildeten Terrakotten.

Die erste Reihe Abb. 17—20 zeigt den am häufigsten vorkommenden Typus, den des ausgeprägten Gorgoneions. Erst fratzenhaft, dann immer mehr gemildert und stilisiert; das Schlangensymbol verliert sich immer mehr im menschlichen Haar, bis schließlich nur eine Art Ohrgehenk in Schlangenform an das ursprüngliche Bild erinnert[1]). Ich möchte bei dieser Gelegenheit gleich bemerken, daß ich die Form, die ich das ursprüngliche Bild nenne, durchaus nicht immer für das älteste Stück halte, sondern im Gegenteil überzeugt bin, daß die Formen, die wohl oft die alte, volkstümliche Vorstellung wie in diesem Falle wiedergeben, und jene, die Stilisierung zeigen, ganz gut nebeneinander bestanden haben. Die alte volkstümliche Vorstellung war eben tief eingewurzelt und dieser mußte der Künstler — denn von einem solchen dürfen wir doch hier reden — oft gegen besseres Wissen und Können eben Rechnung tragen. Diese Bemerkung gilt aber wieder nur im allgemeinen, denn eine genaue Festsetzung der Jahrhunderte, in denen unsere Stücke entstanden sind, erforderte eine eingehende Untersuchung der Herkunft der Terrakotten und ihres Materials. Unter diesem Vorbehalt aber dürfen wir sie für das V. und IV. Jh. v. Chr. ansprechen. — Denken wir uns schließlich die Stilisierung und das künstlerische Können in dieser Reihe fortgesetzt, so kommen wir zu der schon von Goethe bewunderten Medusa Rondanini, an deren schönem Kopf, der nichts Grausiges mehr zeigt, nur noch das Flügelpaar an etwas Übermenschliches gemahnt, und schließlich zur letzten und höchsten Vollendung des Medusenideals, zur Medusa Ludovisi, die nur noch am starren Blick als solche kenntlich ist. Wie nun unter Künstlerhänden allmählich aus der Fratze der herrliche Kopf entsteht und warum gerade im Flügelsymbol die Andeutung ursprünglicher Vorstellung liegt, das will ich im zweiten Teil auseinanderzusetzen versuchen.

Die zweite Reihe Abb. 21 zeigt uns dasselbe Gorgoneion in sizilischen Formen. (So genannt mit Rücksicht auf die Ähnlichkeit mit den Metopen von Selinunt.) Der Kopf zeigt äußere Ähnlichkeit mit Abb. 17, aber das Schlangensymbol ist in Abb. 21 schon zurückgetreten. Das Schreckhafte, Apotropeische des Gorgoneions zeigt dagegen die Reihe dieser Köpfe wieder ausgeprägter als Abb. 19, 20.

[1]) Bei Ovid, metam. IV, 794 ff. heißt es, Medusa habe durch Poseidons Liebe und die Schönheit ihrer Haare die Eifersucht Athenens erregt und sie habe deshalb diese Haare in Schlangen verwandelt und Perseus gegen Gorgo ausgesendet. Eine Sage, die auf dem engen Zusammenhang zwischen Athene und dem Tod der Gorgo fußt und wohl zur Erklärung des schon unverständlich gewordenen Schlangensymbols erfunden wurde.



Abb. 17.



Abb. 18.



Abb. 19.



Abb. 20.



Abb. 21.

Die dritte Reihe Abb. 22 und 23 zeigt ein anderes Symbol: die Hörner. Anfangs (Abb. 22) ist der Gesichtsausdruck noch wild, das langwallende Haar ist geblieben. Ganz anders in Abb. 23. Ein schöner, ganz menschlicher Kopf und nur an der Haarbinde machen sich zwei Buckel bemerkbar, die unschwer als Fragmente des Hörnersymbols zu deuten sind. Die Schlange in der Ohrgegend ersetzt hier ein schön geformter Ohrschmuck.

Die vierte Reihe Abb. 24 und 25 bilden Köpfe, die man außerhalb dieses Zusammenhanges gewiß nicht für Abkömmlinge des grausen Gorgonenhauptes halten würde. Fig. 24 zeigt noch halb versteckt im Haar eine Hörnerandeutung, während die übrigen Köpfe (Abb. 25) kaum in der Haartracht — auch hier erscheint das Haarband — noch an das Urbild erinnern. Alles Symbolische ist abgestreift, wir glauben einen Porträtkopf vor uns zu haben.

Die beiden Köpfe der fünften Reihe Abb. 26 und 27 sind charakterisiert durch eine Kopfbedeckung, die einer phrygischen Mütze ähnlich sieht. Abb. 26 erinnert noch an die vorangegangenen Typen, während Abb. 27 auch der Ausführung nach ziemlich selten in unserer Sammlung vertreten ist. Der Kopf hebt sich nämlich nicht mehr von einem flachen Hintergrunde ab, sondern ist ganz frei gestaltet. In der Rückansicht bemerkt man sogleich, daß der Fortsatz, der zur Festlegung dieser Stirnziegel auf den Dachplatten diente, in dem einen Fall und, bei dem zweiten Kopf, der die seltene Form zeigt, eckig angesetzt ist. Auf diese Unterschiede komme ich später noch einmal zurück.

Die sechste Reihe zeigt Übergangstypen. Abb. 28 trägt über den charakteristischen Haarwellen die phrygische Mütze, der weibliche Kopf in Abb. 29 ist vom Hauptttuch ganz umgeben; nur eine eigentümliche Faltengebung auf dem Scheitel läßt seine Zugehörigkeit zu dieser Reihe erkennen.

Die siebente Reihe weist nur einen Typus auf. Abb. 30 hat in der Sammlung kein Gegenstück, wohl aber verwandte Formen. Der Kopf — vielleicht das älteste Stück der Sammlung — springt aus der Fläche stark hervor und die Haarsträhne sind auffallend stilisiert.

In eine achte Reihe Abb. 31 habe ich Köpfe zusammengestellt, die ich der langen Tierohren wegen Satyrköpfe nennen will. Die Rückansicht des Satyrkopftypus zeigt runden Fortsatz, die des Übergangstypus hat eckigen Fortsatz und ist auch dem Material nach von den übrigen Köpfen verschieden.

In der neunten Reihe stehen Typen (Abb. 32), deren Kopfbedeckung ein mehr oder weniger ausgeprägtes Tiergesicht bildet. Beim ersten Anblick wäre man vielleicht versucht, es für einen Löwenkopf zu halten; vergleicht man aber damit andere Köpfe, so scheint eine Beziehung zum Satyrkopf vorzuliegen.

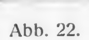



Abb. 22.



Abb. 23.



Abb. 24.



Abb. 25.



Abb. 26.



Abb. 27.



Abb. 28.



Abb. 29.



Abb. 30.



Abb. 31.



Abb. 32.



Abb. 33.

Das Haar fließt auch hier in reichen Wellen um den Kopf, wenn es auch etwas zierlicher gestaltet ist. Vergleichen wir schließlich noch diesen Kopf mit Abb. 25, so erscheint auch der Gesichtsausdruck nicht völlig neu. Demnach hätten wir in diesem Typus eine Sammelform vor uns, die aus Einzelheiten der früheren Formen zusammengesetzt ist. Der Tierkopf als Hauptbedeckung ist schließlich auch nur eine Variante zu den Haarbändern anderer Köpfe.

Abb. 33 habe ich in die letzte Reihe gestellt. Sie zeigt eher römischen Gesichtstyp. Schon die Haartracht ist ganz anders. Hand und kniende Figur am unteren Rande weiß ich nicht zu deuten.

Die natürliche Größe der Terrakotten schwankt im Durchschnitt zwischen 17 und 20 *cm* in Breite und Höhe. Die größten Maße zeigen Abb. 20 mit 25 *cm* Breite und 19½ *cm* Höhe, dann Abb. 30 mit 25½ *cm* Breite und 18 *cm* Höhe.

Die Darstellung ausgeprägter Gorgoneia überwiegt in der Sammlung. Ich zähle 22 Stücke. Dazu kommen 6 Köpfe mit phrygischer Mütze und 2 weibliche Köpfe mit Haupttuch. Ihnen zunächst kommen die Köpfe mit dem Hörnersymbol, 20 an der Zahl; dann 10 Köpfe mit dem Löwenhaupt. Köpfe mit hohem Haaraufputz gibt es 6, Satyrköpfe 7. An den auffallend vorspringenden Kopf reihen sich 4 andere, deren Haarsträhne in ähnlicher Weise stilisiert sind. Die Übergangsformen zum sizilischen Gorgoneion sind in 4 Exemplaren vertreten; schließlich sind noch 11 Porträtköpfe zu nennen und der Kopf mit der Hand und knienden Figur.

Viele Stücke zeigen Spuren eines gelblichen Anstriches; eigentlich bemalt, gelb und blau, ist nur ein zerbrochener Gorgoneionkopf. Ein anderes Gorgoneion zeigt violette Haarfärbung und Spuren von Bemalung zeigen auch noch andere Gorgoneia. Mehrere Stücke zeigen Verzierungen mit geometrischen Figuren.

Die Darstellung männlicher Köpfe wiegt vor. Hierzu gehören alle, die das Hörnersymbol tragen, und das Löwenhaupt, während die weiblichen Köpfe entweder bloß einen Hörneransatz oder einen Kopfputz mit Bändern zeigen. Auch eine Materialvergleichung ließe sich bei genauer Untersuchung durchführen; heller und dunkler gefärbter, grob- und feinkörniger Ton.

Unterschiede zeigen sich auch in der Form des rückwärtigen Fortsatzes der Ziegel. Runden Fortsatz, tiefer unter dem oberen Rande angesetzt, haben 24 Köpfe mit Hörnersymbol oder Stirnbändern, 4 Porträtköpfe, 33 andere Köpfe, darunter 2 Gorgoneia, die Köpfe mit der phrygischen Mütze und dem Löwenhaupt und die Satyrköpfe mit und ohne Hörner. Einen runden Fortsatz, der aber unmittelbar am oberen Rande ansetzt, finden wir bei 5 Gorgoneien und 5 solchen sizilischen Charakters, 3 Satyrköpfen und dem vorstehenden Kopf. Eckigen Fortsatz haben 4 Gorgoneia, 1 Kopf mit phrygischer Mütze und der Übergangstypus.

Die Darstellung des Gorgoneions war in der griechischen Kunst ungemein verbreitet und Heinr. Brunn erklärt in seinem Buch „Griechische Götterideale“ die Medusa als die „älteste Idealbildung der griechischen Kunst anzuerkennen, denn sie ist wie kaum eine andere eine reine Schöpfung der Phantasie“. Um so mehr lohnt es, die Entwicklung der Gorgonendarstellung sich anzusehen. Solche Darstellungen[1]) gibt es in Marmor, Gold und Silber, Bronze, Terrakotta, sie kommen als Kameen und Münzen vor, dienten zur Ausschmückung des Inneren von Schalen, wurden an Harnischen und Helmen angebracht, als Wagen- und Pferdeschmuck, auf Lanzen und Kandelabern.

Allen diesen Darstellungen liegt der Gorgonenmythus zugrunde[2]), der aber von verschiedenen Schriftstellern verschieden erzählt wird. Im allgemeinen stimmt man darin überein, daß die 3 Gorgonenschwestern Stheno, Euryale und Medusa jenseits des Okeanos im äußersten Westen wohnten. Perseus drang bis dahin vor und tötet Medusa, die allein von den Schwestern sterblich war, unter Athenens Beihilfe[3]). Aus ihrem Rumpf aber kommen der gewaltige Chrysaor und das Flügelpferd Pegasus hervor. Das abgeschnittene Haupt nimmt er mit sich und es bewährt auch jetzt noch seine versteinernde Kraft; mit seiner Hilfe befreit er später Andromeda. Schließlich schenkt Perseus nach der argivischen Sage das Gorgonenhaupt Athene aus Dankbarkeit für die ihm geleistete Hilfe; nach der ersten Version der attischen Sage (Eurip. Ion 987) aber erwirbt sie es sich selbst in der Gigantomachie: jedenfalls erscheint es später regelmäßig als Emblem der Aegis[4]) und Athene führt die Epitheta γοργῶπις und γοργοφόνος.

Gorgo Medusa wird schon bei Homer und Hesiod erwähnt, doch spricht Homer immer nur vom Haupte und seinen schrecklichen Wirkungen (Ε, 741 ff; Θ, 348 ff; Λ, 36; λ, 633 ff.). Hesiod aber erzählt (Theogonie 270 ff.) schon die Geschichte von Chrysaor und Pegasus. Das Gorgoneion erscheint bisher immer als etwas Grausiges, Schrecken und Furcht Verbreitendes. Halten wir dazu die Stelle bei Cicero, Verses 4, 56, 24: Gorgonis os pulcherrimum, crinitum anguibus. Da klafft ein gewaltiger Unterschied, die Vorstellung muß sich gründlich geändert haben. Die plastische Kunst gibt uns Aufschluß. Bevor wir aber darüber sprechen, noch eine allgemeine Bemerkung und ein Wort über die Deutungsversuche des Gorgonenmythus.

[1]) Vgl. Ersch und Gruber, Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste. 74. Gorgo von Rudolf Gädechens. Leipzig 62.

[2]) Vgl. Furtwängler unter „Gorgo“ in Roschers mythologischem Lexikon.

[3]) Bei diesem Kampfe ist Perseus mit dem unsichtbar machenden Hadeshelm (Ἄιδος κυνή) ausgerüstet, einem interessanten Gegenstück zur deutschen Tarnkappe. Apollodor sagt (βιβλιοθήκη II, 4, 2): ταύτην ἔχων, αὐτὸς μὲν οὓς ἤθελεν ἔβλεπεν, ὑπὸ ἄλλων δὲ οὐχ ἑωρᾶτο.

[4]) Preller bemerkt, daß Herodot (4, 139) die Aegis der Palladien von der Tracht der libyschen Frauen herleitet. Nach Diodor (3, 69) war es das Fell eines der Chimaira ähnlichen feuerspeienden Ungeheuers, das Athene in Libyen getötet hat.

Die mykenische Kultur kennt das Gorgoneion noch nicht. Die griechische Darstellung zeigt die Gorgonen entweder in ganzer Gestalt oder bloß das schreckliche Haupt der Gorgo-Medusa. Die Maskendarstellung aber dürfte nach Furtwängler die ältere sein. Später kommt das Gorgonenhaupt oft in Verbindung mit Löwen, Löwenköpfen und Satyren vor; Gädechens meint, der Bildner „bezweckt damit die Zusammenstellung zweier mächtiger Amulette". Denn apotropeische Zwecke nahm das Medusenhaupt alsbald an und hat sie wahrscheinlich noch beibehalten, als es schon zu Schmuck und Verzierung angewendet wurde.

Die Deutung des Gorgonenmythus hat verschiedene Wandlungen durchgemacht. Gädechens spricht noch von der Medusa als Mondgöttin und stellt Beziehungen her zu Demeter und Hekate, während Furtwängler in diesem Mythus die Personifikation der Gewitterwolke sieht und dies in allen Einzelheiten ausführt, so weit, daß man der sonst ansprechenden Deutung nicht überallhin mehr folgen kann.

In seinem ausführlichen Artikel „Gorgo" unterscheidet nun Furtwängler die Entwicklungsstufen des Gorgoneions. Der erste, der archaische Typus, zeigt neben der Maske oft die ganze Gestalt der Gorgonen und zwar geflügelt. Die Schlange als Attribut kommt bald dazu. Das Gesicht, eine Fratze, ist fleischig, die Zunge weit heraushängend, gewaltige Eckzähne und meist emporgesträubtes Haar. Bei den ältesten Gorgoneien ist der Mund immer nur in die Breite gezogen. Die oft hinzutretenden Tierohren sind als Einfluß eines durch die Phöniker vermittelten Typus zu deuten. „Dagegen ist eine andere seltene Eigentümlichkeit an sehr alten Gorgoneien," sagt er, „eine rein griechische: das sind kleine Hörner über der Stirne" (pag. 1709). Diese Ansicht wird sich vielleicht im Verlaufe unserer Besprechung berichtigen lassen, jedenfalls komme ich noch darauf zu sprechen. „Das Schlangenattribut ist innerhalb des archaischen Typus charakteristisch für das nördliche Kleinasien, Aeolien und Tarent." Auch diese Bemerkung ist für uns von Interesse.

Charakteristisches Beispiel für diesen Typus kann nur die Metope von Selinunt sein.

Gegen die Mitte des V. Jhs. beginnt nach Furtwängler der zweite oder mittlere Typus. Hier erscheint die ganze Gorgonenfigur nur noch selten; die Darstellung ist verfeinert, die Fratze gemildert und auf ein natürliches Maß beschränkt. Dementsprechend ist auch das Schlangenattribut gestaltet: die Schlangen treten nicht mehr so auffällig hervor, sondern umgeben meist als Schlangenknoten das Gesicht. Um sich dies besser vorstellen zu können, kann man an die Medusa Rondanini erinnern, deren Typus sonst allerdings nicht mehr in diese Reihe gehört.

Die dritte Entwicklungsform nennt Furtwängler den schönen Typus. Das Gesicht ist nunmehr von tadelloser Schönheit und die Charakterisierung nur mehr in den Ausdruck verlegt, der meist starr und kalt, zuweilen träumerisch-traurig dargestellt wird. Reiche Haarbildung ist

geblieben, das Schlangenattribut öfter verwendet. Der Gelehrte unterscheidet übrigens innerhalb dieser Grenzen noch zwei Reihen, die sich auch historisch folgten. Gegen Ende des V. und im IV. Jh. erscheint das Gesicht ruhig schön, während im III. Jh., in der hellenistischen Zeit, sich ein Typus ausbildet, der das Gesicht pathetisch verzogen darstellt. Die Flügel werden mit dem Aufgeben des alten Fratzentypus zu einem häufigen, dann unentbehrlichen Attribut.

Von Stirnziegelterrakotten ist — abgesehen von dem abgebildeten Stirnziegel von der Akropolis in Athen — wenig die Rede, doch geben unsere Figuren Beispiele für alle 3 Arten des Typus.

Auch Heinrich Brunn hat in seinem Buche „Griechische Götterideale" (München 93) einen Abschnitt der Medusa gewidmet[1]).

Der ganzen Anlage des Werkes nach kommt es ihm in erster Linie auf ästhetische Betrachtung an. Aber gerade diese Ausführungen sind für uns interessant, weil wir ja in unserer Sammlung Entwicklungsreihen von den ersten Anfängen bis zur völligen Vermenschlichung und Abstreifung alles Grausigen vor uns haben. Vieles von dem, was er in begeisterten Worten auszusprechen versteht, paßt auch auf unsere Sammlung und so will ich das Wesentliche kurz hervorheben. „Der Kultus des Schönen der Griechen feiert", sagt er, „seine höchsten Triumphe, wo er das Entsetzliche und Häßliche durch die ewigen Gesetze der Schönheit verklärt. Die Höhe dieser Vollendung aber kann man nur richtig ermessen, wenn man auf die Anfänge blickt und den Weg übersieht, der vom Häßlichen zur vollendeten Schönheit zurückzulegen war. Schrecken und Entsetzen wollte der alte Künstler vor Augen führen, aber es boten sich ihm als Mittel hiezu nur Häßlichkeit und Verzerrung. Den Begriff des Furchtbaren aber durch den des Erhabenen mit dem Schönen zu versöhnen hat vielleicht erst die Zeit des Skopas und Praxiteles zuwege gebracht, denn als die griechischen Göttergestalten sich mit ethischem Gehalt füllten und zu vollen mythologischen Persönlichkeiten erwuchsen, konnte ihnen die bildende Kunst nur langsam folgen, weil sie sich zunächst in den Besitz der formalen Mittel der Darstellung setzen mußte."

Ähnliche Ziele der Betrachtung unter Berücksichtigung der dichterischen Darstellung der Gottheit setzt sich auch der Programmaufsatz von Franz X. Lehner: Homerische Göttergestalten in der antiken Plastik IV. (Kaiser-Franz-Josef-Staatsgymnasium, Freistadt 1910). Er geht von der Metope von Selinunt aus und bespricht die Medusa Rondanini und die Medusenmaske Biadelli (jetzt in der Glyptothek Ny-Carlsberg), welche die Formen der Rondaninischen wiedergibt, wenn auch etwas leerer und glatter.

[1]) Gern hätte ich noch die älteren Arbeiten: Lewezow, Über die Entwicklung des Gorgonenideals (1832/33), und Six, De Gorgone, Amsterdami 85, eingesehen, konnte sie aber leider nicht erlangen.

Wenn wir nun wieder unsere Gorgoneiensammlung betrachten, so fällt zweierlei auf. Erstens die weitgeführte Vermenschlichung des Medusenhauptes und seine enge Beziehung zu den Satyrköpfen, und zweitens die häufige Verwendung des Hörnersymbols. Wie der Künstler dazu kam, in Schönheit aufzulösen, was ursprünglich Schrecken verbreiten und Grauen erwecken sollte, ist schon früher angedeutet worden. Ich erinnere hier noch an Lessing, der in anderem Zusammenhang darauf hinwies, wie Schönheit das oberste Prinzip der griechischen darstellenden Kunst wurde und wie alles, was mit diesem Prinzip nicht übereinstimmte, sich eine Umformung gefallen lassen mußte. Damit hängt wohl auch das Schwinden des Hörnersymbols — ebenso wie anderer Tiersymbole — in der klassischen Kunst zusammen. Als man sich zur vollendet schönen Darstellung der menschlichen Gestalt durchgerungen hatte und in dieser auch Götter darstellte, da hätte ein Tiersymbol den einheitlich schönen Eindruck empfindlich gestört und so mußte eben eine uralte Vorstellung den neuen Kunstbegriffen weichen. Volkstümliches läßt sich aber nicht so schnell ausrotten und so hat auch die geläuterte Kunst gelegentlich Zugeständnisse machen müssen und überall dort, wo es nicht auf den Eindruck des Erhabenen verbunden mit dem Schönen ankam, der alten Überlieferung Rechnung getragen. Der Satyrkopf mit Tierohren oder Hörnern und bemerkenswerterweise auch der Flußgott mit dem Hörnersymbol sind uns geläufige Vorstellungen aus der griechischen Plastik. Mit dieser Erkenntnis sind aber das Hörner- oder andere Tiersymbole nicht erklärt. Um dies zu versuchen, muß ich etwas weiter ausholen, wobei sich zeigen wird, wie unausrottbar tief diese Vorstellung gesessen und wie weit sie über das griechisch-römische Altertum hinausgegriffen hat.

Zunächst ist es notwendig, daß wir uns von der Vorstellung endgültig losmachen, als hätten die Griechen sich ihre Götter stets so vorgestellt, wie wir sie heute als Produkte der klassischen Kunst kennen. Dies sind vielmehr nur die letzten Ausläufer einer langen Entwicklung, an denen Dichter und Künstler hervorragenden Anteil genommen haben; in diesem Sinne ist auch das bekannte Wort zu verstehen, Homer und Hesiod hätten den Griechen ihre Götter gegeben. Inwieweit dieser Entwicklungsgang auf die Vorstellungen der breiten Volksmassen nachdrücklich und umgestaltend eingewirkt hat, läßt sich nicht so leicht entscheiden. Eines ist sicher: Das Volk läßt von der einmal gewonnenen Anschauung nicht so leicht ab und sucht sich das Neue wenigstens durch Hinzufügung altgewohnter Bilder näherzubringen. So kommt es, daß sich jahrhundertelang Vorstellungen im Volksbewußtsein lebendig erhalten, wenn ihr eigentlicher Sinn und Zusammenhang auch schon längst nicht mehr verständlich sein sollte. Und wo hält das Volk lieber am Althergebrachten fest als in seinen von den Vätern übernommenen und pietätvoll gehegten religiösen Vorstellungen? Gilt es doch hier, ungeschriebene aber durch das Herkommen geheiligte Gesetze für die Nachfahren ängstlich zu bewahren, damit man der Ungunst überirdischer Mächte mit bewährten Mitteln begegnen und ihre Gunst und Hilfe auf rechte und ihnen wohlgefällige Weise erwerben und dauernd erhalten könne.

Der uns geläufige Anthropomorphismus griechischer Göttergestalten ist also eine verhältnismäßig späte Vorstellung und wir dürfen nach dem eben Gesagten erwarten, daß sich in der Sprache und in Götterbildern noch Bezeichnungen und Attribute finden, die uns den Weg zur alten und verbreiteten Vorstellung finden lassen. Wenn wir also diesen Zeichen nachgehen, so schwinden die erhabenen göttlichen Gestalten immer mehr und mehr, bis wir über bloße Tiergestalten zum einfachen Pfahl oder Pflock kommen. Von Völkern außerhalb des griechisch-römischen Kreises ist die göttliche Verehrung der leblosen Natur lange bekannt, so bekannt wie die Vergöttlichung gewisser Tiere bei den Orientalen des Altertums. Sehen wir nun näher zu, so finden sich auch im griechisch-römischen Altertum mannigfache Anzeichen, die auf so primitive Vorstellungen der Götterwelt schließen lassen[1]). Rudolf Meringer sagt im I. Bd. der Zeitschrift „Wörter und Sachen" in dem Aufsatz „Sprachlich-sachliche Probleme" auf S. 201: „Von Balder habe ich nun wegen der scheinbaren Wortzusammenhänge angenommen, daß er ursprünglich in Pflockgestalt verehrt wurde, worüber man nicht sehr erstaunt zu sein braucht, denn nach Evans ist sogar Zeus in Gestalt eines Pfahles oder einer Säule dargestellt und verehrt worden, ein Seitenstück zum Jupiter Tigillus (tignum, der Balken)." Und an einer andern Stelle spricht er die Hermen als Übergangsformen vom göttlich verehrten Pflock zu einer bildlichen Darstellung der Gottheit an. Bekannt und berühmt ist das Löwentor zu Mykenä; ebenso unverständlich aber war die Säule, an der die beiden Löwen emporstreben. Heinrich Schenkl hat nun gelegentlich eines Vortrages die Meinung ausgesprochen, daß wir in dieser Säule nicht etwa ein dekoratives Kompositionsstück, sondern ein göttliches Symbol zu erblicken hätten. Auch Sam Wide, der die griechisch-römische Religion in Gercke-Nordens „Einleitung in die Altertumswissenschaft", B. II, Teubner 1910 behandelt hat, erklärt, wir wüßten, daß die vorhistorische Bevölkerung in Griechenland sich die Götter in Tiergestalt vorgestellt hat. Diese Vorstellungen sind freilich unter homerischem Einfluß unterdrückt worden, aber Überreste davon lassen sich noch nachweisen[2]). Denn als die Götter anthropomo-

[1]) Nach Pausanias (VII, 22, 3) verehrten in ältester Zeit alle Hellenen rohe Steine anstatt der Götterbilder.

[2]) Homer aber kennt noch keinen Tempel und keine Götterbilder. Tempelreste sind weder in Mykenä noch in Tiryns noch in Hissarlik gefunden worden. Die Götteridole sind aus dem Orient herübergekommen. Der Gottesdienst wird in diesem Zeitalter im Freien an einem Altar gehalten. — Dem scheint allerdings schon das

phisiert wurden, blieb noch immer etwas von der ursprünglichen Hülle in der Umgebung oder als Attribut zurück. So sind die begleitenden Tiere der klassischen Zeit ursprünglich Inkarnation der Gottheit. Apollon δελφίνιος sei gewiß einmal als Delphin, Apollon κάρνειος als Bock, Apollon λύκειος als Wolf, Poseidon ἵππιος als Roß vorgestellt worden[1]). Dionysos erscheint durch das ganze Altertum an verschiedenen Orten als Stier und Bock. Andere (niedere) Gottheiten haben stets etwas Tierisches beibehalten, z. B. Pan. Noch einen Schritt weiter geht die Entwicklung dort, wo der ursprüngliche Theriomorphismus zwar von der Gottheit ganz abgestreift wurde, aber dafür zum Teil auf ihre Diener übergegangen ist[2]).

Das tierische Symbol war also ursprünglich mit der Vorstellung einer bestimmten Gottheit enge verbunden, wie z. B. die Schlange als Symbol der Erdgottheit gilt[3]) und Flußgötter gewöhnlich gehörnt dargestellt wurden. Auch Achilles war ursprünglich nach Usener („Götternamen") ein Wassergott. Denn Ἀχελῷος war ein allgemein gültiger Name des Götterstromes und hat infolgedessen einfach als allgemeiner Wassergott gegolten. Damit ist zu vergleichen Ἀχίλλειος κρήνη zu Milet und Ἀχέλης, ein vom Sipylos kommendes Flüßchen. Ἀχέλης ist aber eine gleichwertige Nebenform von Ἀχελῷος. Auch mythologisch ist der Acheloos interessant. (Vgl. dazu den Artikel von Wentzel bei Pauly-Wissowa.) Er ist der Sohn des Okeanos und der Thetis und in der Ilias neben Okeanos selber der gewaltigste Flußgott, der nur dem Zeus weichen muß. So erscheint er in der ältesten Vorstellung eben überhaupt als der Urstrom, dem alles Fluß- und Quellwasser sein Dasein verdankt. Eine verbreitete Sage brachte Acheloos mit Herakles zu-

Gebet des Priesters in Il. I zu widersprechen, wo er dem Gotte die von ihm (dem Priester) erbauten oder (nach anderen) geschmückten Tempel vorhält. Aber hier ist eben die Auslegung „Tempel" unrichtig, vielmehr haben wir uns eine Art Miniaturheiligtum darunter vorzustellen, das als Weihgeschenk von jedem Opfernden dargebracht wurde. Diese Weihgeschenke wurden dann vor dem Heiligtum gesammelt aufgestellt und ihre Zahl ließ einen Schluß zu auf den Besuch der Bittflehenden und damit auf das Ansehen der Gottheit und das Vertrauen in ihre Macht. Der Priester will also an dieser Stelle nur darauf hinweisen, wieviel Opfer er schon Apollo gebracht hat.

[1]) Aus dieser Erkenntnis erklären sich dann auch Homerische Beiwörter wie γλαυκῶπις, βοῶπις. Preller bemerkt noch dazu: „So das alte bildliche Epithet γλαυκῶπις, welches einen eigentümlichen leuchtenden Glanz der Augen ausdrückt, einen ähnlichen Glanz wie den des Mondes, der schimmernden Meeresfläche, der Blätter eines Ölbaumes." Heute sollte man nicht mehr in heißem Bemühen diese Beiwörter mit glanz- und strahlenäugig usw. zu übersetzen suchen, sondern sich mit der wörtlichen Übersetzung, verbunden mit einer entsprechenden Erklärung begnügen.

[2]) Ein serbisches Volksmärchen erzählt als Gegenstück zur Geschichte von König Midas, daß Kaiser Trajan Ziegenohren gehabt habe.

[3]) Nach der attischen Sage wurde das Ungeheuer Medusa von der Erde zum Beistande ihrer bedrängten Söhne, der Giganten, erzeugt.

sammen. In dem Kampfe, der sich zwischen ihnen entspinnt, verwandelt sich Acheloos in eine Schlange und dann in einen Stier. In Stiergestalt wird er von Herakles bei den Hörnern erfaßt und schließlich überwunden. Die bildende Kunst stellt in der älteren Zeit Acheloos dar als Stier mit menschlichem Oberkörper, später als Stier mit menschlichem Kopf. In der für Flußgötter gewöhnlichen Bildung als Mensch mit Stierhörnern erscheint er selten.

Bekannt sind die kretischen Hörnersymbole. Nach Kreta verlegt die Sage auch den Minotauros, der ursprünglich eine stierköpfige Gottheit war und Verwandtschaft mit dem Apiskult hatte. Und damit steht wohl auch die Verehrung im Zusammenhang, die man auf dieser Insel dem Hörnersymbol entgegenbrachte.

Von Mondhörnern spricht Robert Forrer in seinem Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer. Er gibt weiter die Erklärung, sie seien Kopfschemel oder Feuerböcke gewesen. Meist bestanden sie aus gebranntem Ton oder aus Stein und wurden in Schweizer Pfahlbauten und in Landansiedlungen Italiens und Ungarns gefunden. Man dachte sie sich an den Türen der Häuser angebracht. Zu praktischer Verwendung im Hause mögen diese Mondhörner ja gekommen sein, aber jedenfalls erst, als man ihren ursprünglichen Zweck nicht mehr kannte. An diesen erinnert aber das Anbringen an den Häusern, sei es, daß man dies tat, weil ihnen eine apotropeische Wirkung zugeschrieben wurde, sei es, daß man dadurch dem betreffenden Orte überhaupt eine Weihe geben wollte.

Bei Forrer finden wir auch auf S. 251 eine Bronzestatue der Fortuna als Abundantia. Sie zeigt das Isissymbol (stilisierte Hörner) und der Sockel ist mit Stierköpfen geschmückt. Auf S. 270 bringt er eine griechische oder mykenische Gemme. Hunde oder Löwen streben zur Göttin empor: Man fühlt sich an das Löwentor von Mykenä erinnert.

Sehen wir uns etwas um, so finden wir das Hörnersymbol noch gar oft verwendet[1]).

Mužik-Perschinka („Kunst und Leben im Altertum") zeigt gallische Helme mit Hörnern. Livius spricht von einem corniculum (X, 41) als Auszeichnung für Soldaten. Ovid erzählt metam. XV, 565 ff. wie Cipus gehörnt wird. Bei Springer („Handbuch der Kunstgeschichte") steht auf S. 39 ein Kleopatraporträt als Isis mit Hörnern. Als Alexander den Tempel des Jupiter Hamon betritt, erklärt ihn der Gott für seinen Sohn. Von da ab läßt er Münzen prägen, die seinen Kopf mit Hörnern geschmückt darstellen. Stierhörnerhelme mykenischer Krieger sehen wir auf einigen Scherben deutlich und bekannt ist dieser Schmuck auf den Helmen nordischer Krieger. Ein solcher Helm ist z. B. auch auf dem Situlafragment von Matrei sichtbar usw.

[1]) Ich führe im folgenden einige Beispiele an, wie sie mir gerade zur Hand sind.

Die letzte Erscheinung, das Hörnersymbol auf germanischem Boden, bedürfte wohl einer eigenen Untersuchung. Ich möchte hier nur anmerken, daß sich daraus vielleicht auch eine andere, tiefere Erklärung des „hürnen“ Siegfried ergeben könnte.

Nun komme ich auf die Bemerkung Furtwänglers zurück, der die Hörner über der Stirne einiger Gorgoneien eine seltene und rein griechische Eigentümlichkeit nennt. Die Tarentiner Ausgrabungen zeigen, daß das Hörnersymbol gerade bei Gorgoneien jedenfalls eine viel häufigere Verwendung gefunden hat, als man annehmen zu müssen glaubte. Denn schon unsere kleine Sammlung zeigt ja dieses Symbol verhältnismäßig oft und, was besonders bemerkenswert ist, in verschiedenen Abstufungen. Bei der Fortentwicklung der Medusenmaske kann sich der Künstler nur schwer entschließen, auf dieses Symbol zu verzichten und daher erscheint es zunächst nur gemildert, dann bloß angedeutet, bis es schließlich aus den oben herangezogenen Gründen verschwinden muß. Es hat also offenbar als etwas ganz Charakteristisches gegolten und wurde in der Bedeutung etwa dem Schlangensymbol gleichgehalten. Hält man dieses zähe Festhalten an der überlieferten Tradition mit den Beispielen zusammen, wo das Hörnersymbol sonst erscheint, so muß der Blick über das griechische Altertum hinausschweifen. Hält doch Furtwängler selbst das verwandte Symbol, das der Tierohren, für einen fremden Einfluß, der in diesem Falle auf Rechnung des Verkehres mit den Phöniziern zu setzen ist. Überhaupt scheint mir die Bedeutung dieses Handelsvolkes für die Entwicklung der sagengeschichtlich-mythologischen Seite des Griechentums noch zu wenig gewürdigt zu sein. So ließe sich nach meiner Meinung aus einer solchen Untersuchung noch manches für eine natürliche Erklärung der sagengeschichtlichen Grundlagen der homerischen Epen herausholen. Einen zu wenig beachteten Anfang in dieser Richtung hat A. Breusing in seinem Buch „Die Irrfahrten des Odysseus“ (zur Nautik der Alten) gemacht (Bremen, 1889)[1]). Dort spricht er auch die Ansicht aus, daß die Erzählungen phönizischer Schiffer über ägyptische Gottheiten mit Tierköpfen den Grund zum Kirke-Mythos gelegt hätten.

In dieser Richtung wird man auch der Entstehung des Hörnersymbols nachgehen müssen, nur glaube ich, daß wir hier etwas weitergehen und den Einfluß der mykenischen Kultur ins Auge fassen müssen. Fundtatsachen beweisen ja die Ausfuhr mykenischer Ware nach Ägypten und deren Einfluß auf die dortige Kunst um die Mitte des zweiten Jahrtausends, wie sich auch anderseits einige ägyptische Anklänge in der mykenischen Kunst erklären. In Ägypten aber ist das Hörnersymbol

[1]) Seine Ansicht vom Reiche des Alkinoos, das er in die phönikische Kolonie Gadeira verlegt, vermag ich allerdings nicht zu teilen, trotz der schönen Lokalisierung, die er vorträgt; anderseits läßt sich aber doch auch die Schwierigkeit nicht leugnen, der man begegnet, wenn man Scheria = Kerkyra setzt.

jedenfalls heimisch und gebräuchlich gewesen, mag man es nun mit der Verehrung der Mondgöttin in Zusammenhang bringen oder nicht[1]). Nun ist die Trägerin der mykenischen Kultur die Bevölkerung der griechischen Ostküste und der ägäischen Inselwelt, vor allem Kretas. Von Kreta aber führt der Weg über Griechenland nach dem großen Hafen von Tarent.

Ich meine also, daß die Griechen das Hörnersymbol durch mykenisch-phönizischen Einfluß als ein Zeichen des Überirdischen, Göttlichen überkommen und in ihrer Weise verwendet und weitergebildet haben. So gehörte es mit zu den ältesten religiösen Vorstellungen, die viel fester haften als spätere Eindrücke. Und so erklärte es sich auch, daß dieses Symbol die Jahrhunderte überdauert hat und insbesondere dort immer wieder hervortritt, wo die volkstümliche Vorstellung wirksam gewesen ist oder man auf diese hat Rücksicht nehmen wollen, ja in manchen Fällen sich eben durch alle Wandlungen der Zeiten unverändert erhalten hat. Dies gilt aber nicht nur für das griechische Altertum, sondern diese Vorstellung hat auch durch die Römer auf christliche Vorstellungen gewirkt, wie ich im nachfolgenden noch an einigen Bemerkungen zu zeigen versuchen will.

In der Vulgata im 2. Buche Mosis ist die Rede von der „facies cornuta Mosis“. Auch im Originaltext heißt es cornuta, während die Septuaginta facies radians schreibt; ebenso, wie man mir mitteilt, die syrische und chaldäische Übersetzung. Die Pentateuchübersetzung lautet: „wußte nicht, daß sein Angesicht Strahlen warf“ und auch die Neueren übersetzen das „radians“.

Die Stelle Exodus 34, 29 lautet: Cumque descenderet Moyses de monte Sinai, tenebat duas tabulas testimonii et ignorabat, quod cornuta esset facies sua ex consortio sermonis Domini. Allioli übersetzt: ... und wußte nicht, daß sein Angesicht glänzte, weil Gott mit ihm geredet. — Exodus 34, 30: Videntes autem Aaron et filii Israel cornutam Moysi faciem timuerunt prope accedere. Allioli: Da nun Aaron und die Söhne Israels das glänzende Angesicht des Moses sahen... — Exodus 34, 35: Qui videbant faciem egredientis Moysi esse cornutam, sed operiebat ille rursus faciem suam, si quando loquebatur ad eos. — Allioli: Und sie sahen das glänzende Angesicht Mosis... — Als Illustration zu diesen Stellen dürfen wir an das mit Strahlenhörnern geschmückte Haupt des Moses von Michelangelo denken.

Weiter teilt man mir mit, daß auch die arabische und aramäische Übersetzung cornutus mit „strahlend“ wiedergibt, wie auch, daß das hebräische karan mit „es strahlte, sandte Strahlen“ zu übersetzen ist.

[1]) Vgl. dazu Ed. Meyer, Geschichte des Altertums, Bd. I, 2, der auf S. 426 sagt: „Weit verbreitet ist bei Göttern und Dämonen (der Gumerer) die Hörnerkrone, ein um ein Polster gelegter Reif, an dem zwei Stierhörner befestigt sind; bei den Hauptgöttern sind dann je vier solche Hörner übereinandergesetzt.“

Der Erklärer fügt noch hinzu: „Die Strahlen gingen in Form von Hörnern aus.“

Man ist vielleicht versucht, das cornutus in diesen Fällen anders zu deuten; doch das geht nicht an, denn wir haben keine Belegstellen für eine solche Weiterbildung der ursprünglichen Bedeutung des Wortes. Daß das Epitheton aber Anstoß erregt hat, zeigt die Änderung in radians, die ungenaue Wiedergabe der Übersetzer und die Notwendigkeit einer hinzugefügten Erklärung. Man wird also nach einer anderen Deutung suchen müssen, die sich wohl an der Hand der vorstehenden Ausführungen ergibt. Die alte Bedeutung des Hörnersymbols als etwas Heiligendes, über das Menschliche Hinaushebendes ist eben auch neben einer anderen, mehr volkstümlichen wirksam geblieben; als es sich nun darum handelte, die innerlich erhebende Kraft eines Gespräches mit Gott zugleich mit der dadurch bewirkten Bevorzugung vor anderen Menschen schon äußerlich an Moses anzudeuten, drückte man dies sprachlich durch das Wort aus, mit dem nach altem Herkommen diese Vorstellung verbunden war. Der Übersetzer aber weiß, daß eine wörtliche Wiedergabe unverständlich bleiben müßte, und daher braucht er, seinem Sprachgefühl folgend, ein Wort, das auf uns eine ähnliche Wirkung üben sollte wie das alte cornutus. Doch die Vorstellungen decken sich nicht. Wir würden eher erwarten, daß es entweder mit Außerachtlassung von facies heißt: ...und wußte nicht, daß er geheiligt war oder: ...und sie sahen sein Angesicht von einem Heiligenschein umgeben. Diese letzte Übersetzung führt uns weiter.

Wir haben bisher gesehen, daß das übermenschlich-göttlichen Charakter verleihende Hörnersymbol hauptsächlich bei niederen Gottheiten sich erhalten hat. Unwillkürlich fällt einem dabei die christliche Vorstellung vom Teufel mit den Hörnern ein, ist er ja doch auch ein gefallener Engel. Hat sich aber einmal diese Vorstellung festgesetzt, so kann das gleiche Symbol göttlichen Personen nicht mehr zukommen: an die Stelle des Hörnersymbols tritt der Heiligenschein.

Schließlich haben wir bemerkt, wie das Hörnersymbol im Volksaberglauben allmählich apotropeische Wirkung annahm. Erinnert uns daran nicht das noch heute in Italien übliche Tragen von cornetti und das Ballen der Faust bei gestreckten äußeren Fingern gegen den bösen Blick und allerlei Unheil?

Griechische Vasenmalerei[1].

Übersicht.

Wissenschaftliche Erforschung der griechischen Vasenmalerei, Wert der Vasen und Arten der Gefäße.

1. Neolithische Gefäße.
2. Bronzezeit. — Troja (mykenischer Stil), Kreta (Kamares- und Palaststil.)
3. Der geometrische Stil. Dipylonvasen.
4. Der archaische Stil im VII. Jh. Kreta, protokorinthische Vasen, Attika.
5. Der schwarzfigurige Stil und das VI. Jh. — Etrurische Gefäße, chalkidische Amphora, korinthischer Krater, François-Vase, panathenäische Amphoren.
6. Der rotfigurige Stil und das V. Jh. Euthymides, Duris, Euphronios.
7. Der freie Stil. Das ausgehende V. und das IV. Jh.
8. Ausläufer.

Die Grabungsarbeiten an den Tempeln von Selinunt, die im Jahre 1822 von den Engländern eingeleitet und von den Italienern fortgeführt worden sind, haben zum erstenmal die Aufmerksamkeit auf die Bemalung der antiken Architektur und Skulptur gelenkt. Und als man 1828 die Nekropole von Vulci aufdeckte, da sollten die dort gemachten Funde zur Grundlage für die wissenschaftliche Behandlung der Vasenkunde werden. Eine Chronologie der attischen Vasenmalerei und damit manche Anhaltspunkte brachten erst um vieles später die Grabungen, die im sogenannten Perserschutt auf der Akropolis von Athen vorgenommen worden waren. Der Weg bis zur Verwertung und wissenschaftlichen Sonderung der gefundenen Vasenstücke ist lang und die wissenschaft-

[1]) Furtwängler-Reichhold (Hauser-Reichhold), Griechische Vasenmalerei. Bruckmann, München. Großes Tafelwerk. — Lau (Brunn-Krell), Die griechischen Vasen. Leipzig, Seemann, 1877. — E. Buschor, Griechische Vasenmalerei. München, Piper, 1913 (dem ich in der vorliegenden Skizze hauptsächlich folge). — H. Brunn, Griechische Kunstgeschichte, Bd. I. München, Bruckmann, 1893. — W. Klein, Euphronios. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Malerei. Wien 1886. — Lichtenberg, Die ägyptische Kultur. Leipzig 1911. — Pottier, Musée du Louvre, Catalogue des vases antiques I—III, Paris 1896—1906, gibt gute Einleitungen zu den einzelnen Gattungen.

liche Vasenkunde noch jung und im Ausbau begriffen. Galt es doch zunächst, eine wissenschaftliche Methode bei der Ausgrabungstätigkeit festzulegen. Denn es genügt nicht, dem Boden die Erinnerungen, die er an vergangene Zeiten enthält, möglichst vollständig zu entreißen und damit die Museen zu füllen, sondern es gilt, der Grabungsstätte alle Auskunft, die sie zu geben vermag, abzugewinnen. Manches, was nicht an Ort und Stelle beobachtet worden ist, geht unwiederbringlich der Wissenschaft verloren, denn ein Nebeneinander am Fundorte selbst vermag oft sehr wertvolle Aufschlüsse zu geben. Bei der Ausgrabung ist auch eine unbedeutende Scherbe nicht zu unterschätzen, denn sie kann, in den richtigen Zusammenhang eingefügt, zu einer Erkenntnisquelle werden, ohne freilich dabei ein Objekt künstlerischer Wertschätzung zu sein[1]).

Die Freilegung des Mausoleums von Halikarnaß durch den Engländer Newton und die Ausgrabung von Olympia, die durch das deutsche Reich unternommen wurde, sind vorbildlich geworden und haben gezeigt, wie eine solche Arbeit nach modernen wissenschaftlichen Prinzipien durchzuführen ist. Auf dem Hügel von Hissarlik (Dörpfeld) hat man vor allem gelernt, wie viel bei peinlich genauer Beobachtung zu erreichen ist. So gerüstet, konnte man dann — abgesehen von Italien — an die Ausgrabung von Priene und Milet (Berliner Königliches Museum), Ephesus (Österr. Archäolog. Institut) in Kleinasien, an die Forschung in Thera (Hiller von Gärtringen), Delos und Delphi (französische Schule), Kreta (Engländer), um nur einige der wichtigsten zu nennen, gehen. Und was dabei und anderwärts für die Vasenkunde gewonnen wurde und täglich neu hinzukommt, zu verwerten, ist Aufgabe der Gegenwart. Demnach kann über die griechische Vasenmalerei hier nur allgemein orientierend gesprochen werden.

Die antiken Tongefäße mit roten und schwarzen Figuren hat man einmal einfach als etruskische Vasen bezeichnet, weil man sie zunächst in den etruskischen Gräbern in Mittelitalien kennen gelernt hat. Später hat man ihren griechischen Ursprung erkannt und stufenweise auch die Entwicklung der Kunst der Vasenmalerei kennen gelernt. Im ersten Drittel des XIX. Jhs. lieferten die schon erwähnten etruskischen Gräber Vasen des VI. und V. Jhs. v. Chr., seit 1870 kennt man den geometrischen Stil und die Dipylonvasen, seit den Achtzigerjahren die Erzeugnisse der mykenischen (minoischen) Kultur und der Anfang unseres Jahrhunderts brachte mit den Ausgrabungen in Kreta die Kenntnis der dortigen Keramik des III. Jahrtausends v. Chr.

So erstarkt die Wissenschaft von der griechischen Vasenmalerei immer mehr und mehr, indem das Material, auf dem sie sich aufbaut,

[1]) Vgl. auch den Brief: „Galerien und Museen in Rom", und Friedr. Koepp, Archäologie, Leipzig, Göschen.

wächst. Die Vasenbilder sind für die Altertumskunde in vielfacher Hinsicht förderlich. Das Leben der Götter, ihr Verhältnis zu den Menschen und ihre Beziehungen untereinander, Mythen und Sagen, die zuweilen gar nicht überliefert sind oder zu den überlieferten eine anschauliche Illustration, eine interessante Abweichung geben, sind Gegenstand der Darstellung[1]). Dazu kommen zahlreiche Szenen sowohl aus dem religiösen Leben als auch aus dem des Alltags. Wir treten mit ein in die Handwerkerstuben, sehen den Arbeitern im Freien zu, folgen dem Bürger auf den Markt und vor den Gerichtshof, lernen die Erziehung der Jugend in Spiel und Ernst kennen, blicken hier in ein wildes Kampfgetümmel und machen dort eine feierliche Prozession zu Ehren der Götter mit. Bei dieser Fülle der überlieferten szenischen Darstellungen fällt für die Wertung der Vasenbilder in der Kulturgeschichte noch der Umstand stark ins Gewicht, daß wir es hier meist mit originalen Arbeiten zu tun haben und nicht, wie umgekehrt in der Plastik, meist mit Nachahmungen, die, wenn sie mit Geschick und Verständnis ausgeführt sind, immer auch etwas vom geistigen Wesen des Kopisten an sich tragen und nur einen unzulänglichen Ersatz bieten, wenn es schon an der Technik gebricht. Die Fundorte vermögen im Verein mit den Vasensignaturen und anderen Kennzeichen Aufschlüsse zu erteilen über die antiken Handelsbeziehungen, über die Hauptwege, die der Handel ging, und die Handelszentren, die allmählich entstanden und vergingen.

Neben diesen Erkenntnisquellen, die uns die Vasenbilder erschließen, haben sie für uns aber auch noch eine andere wichtige Aufgabe zu erfüllen, sie müssen uns, da ja die Farben meist erhalten sind, ein Ersatz sein für die verlorenen Werke der Malerei. Welchen hohen Grad die Kunst der hellenischen Maler erklommen hat, können wir aus dem Abglanz beurteilen, den sie auf die kleinen Bilder der Vasen geworfen hat. Auch der Einfluß einzelner, besonders begabter Persönlichkeiten tritt gelegentlich schärfer hervor und läßt den Verlust der Werke, wo ihr Genie sich unmittelbar äußerte, um so mehr bedauern.

Wenn wir von Vasenmalerei sprechen, so ist das Wort Vase im weitesten Sinne des Wortes zu nehmen. Jedes Tongefäß kann ein brauchbares Glied in der Kette der Erkenntnis werden. Diese Gefäße sind nicht Kunstgegenstände in höherem Sinne, sondern für den wirklichen Gebrauch bestimmt. Da es aber im Altertum einen fabrikmäßigen Betrieb

[1]) So legte z. B. jüngst (Maisitzung 1913) Prof. Loeschcke der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin eine Anzahl von rotfigurigen Vasen vor, auf denen der Tod des Orpheus dargestellt ist. Nach der bildlichen Tradition des V. Jhs. wird Orpheus nicht zerrissen wie Pentheus, sondern von den Thrakerinnen erschlagen. Er hat sie nämlich nach der Vasendarstellung bei einem Frauenopfer überrascht und in der Raserei mögen sie ihn als Opfer ausersehen haben. Diese Form der Orpheussage dürfte auch Euripides bei seiner Gestaltung der Pentheussage in den Bakchen benutzt und umgebildet haben. (Archäolog. Anzeiger 1913, 2.)

in der Art maschineller Herstellung einer großen Zahl absolut gleicher Stücke nicht gab, sondern jedes Stück durch Handarbeit hergestellt werden mußte, so tragen auch gleichartige Gefäße, die aus demselben Betriebe stammen, doch immer etwas Individuelles an sich. Aus der vielfachen Art der Verwendung dieser Gefäße erklären sich auch ihre verschiedenen Namen und mannigfachen Formen.

Schon die Funde aus der Steinzeit, also um 3000 v. Chr., auf dem Festland sowohl wie auf den Inseln haben einfach bemalte Keramik ergeben. Gewundene und eckige Linien werden kunstlos auf das Gefäß



Abb. 34. Abb. 35.

Abb. 36. Abb. 37.
Neolithische Gefäße.

aufgetragen, dessen ungeschlachte Art erkennen läßt, daß es mit der Hand geformt und am offenen Feuer gebrannt wurde. In Kreta und Kleinasien fanden sich Scherben von Gefäßen aus dieser Zeit, deren lineare Ornamentik in Riefelungen oder Ritzlinien bestand, die zuweilen noch mit einer weißen Masse ausgefüllt wurden. Im ganzen sind es dickwandige Gefäße in schwarzer oder roter Farbe, bald in ihrer plumpen Form ganz glatt gelassen, bald einfach verziert.

Bemerkenswert ist schon hier die naive Freude an der gebogenen Linie. Statt der Henkel findet man an diesen Gefäßen öfter sogenannte Schnurösen. Im Lehm hat man Verdickungen angebracht, diese wurden durchbohrt und dann konnte man durch die Löcher der gebrannten Gefäße Schnüre ziehen und die Gefäße auf diese Weise anhängen.

In der Bronzezeit, das heißt also rund im zweiten Jahrtausend v. Chr., hat die Keramik schon eine schöne Entwicklung aufzuweisen. Zu den wichtigsten Errungenschaften dieser Periode gehört die Erfindung der Töpferscheibe, des Töpferofens und des Firnisüberzuges.

In den Anfang dieser Periode gehört die zweite Schicht von Troja. Von Schliemann, später im Verein mit Dörpfeld, wurde der Hügel von Hissarlik seit 1871 und dann wiederholt bis 1893 untersucht. Hiebei wurden neun Ansiedlungsschichten festgestellt, die übereinander liegen und verschiedenen Kulturperioden angehören. Die erste Schicht, von unten an gerechnet, gehört noch in die neolithische Zeit, während die nächsten Schichten bis zur fünften der zweiten, wie man annimmt, homerischen Stadt angehören. Dieser Zeitraum hat in Troja eine Eigentümlichkeit geschaffen: die sogenannten Gesichtsurnen.

Es sind unbemalte plumpe Gefäße, auf denen in ganz roher Technik die menschliche Gestalt durch Gesicht und Brust angedeutet ist. — Mit der sechsten Schicht tritt in Troja die mykenische[1]) Keramik auf. Sie gehört zeitlich der zweiten Hälfte der Bronzezeit an und hat in ihrer Heimat, auf dem griechischen Festlande, schon eine lange Entwicklung erlebt. Dementsprechend ist ihr Kunstcharakter auch geläutert.

Schlanke Formen, abgerundete, dem Auge wohltuende Linien treten in der Gestalt auf. Die mykenische Technik in der Bemalung benutzt hellen Ton und verwendet geschickt den Firnis. Die gebogene Linie: Kreis, Spirale herrschen vor. Daneben sucht man aber auch schon die Tierwelt des Meeres dekorativ zu verwenden und da eignet sich vor allen der Tintenfisch, dessen lange Arme in den Stil des Linienornaments wirksam eingefügt werden. Die hohe Entwicklung dieser Keramik war kein unwesentlicher Faktor in dem Glanz, mit dem sich die Burgherren von Mykenä, Tiryns und Argos umgaben. Die Anfänge ihrer Entwicklung reichen auch hinauf in die jüngeren Partien der homerischen Epen.

Die wichtigsten Beiträge und schönsten Stücke zur Kenntnis der Keramik dieser Zeit aber hat Kreta geliefert. Die allmähliche Entwicklung der Kunst, Gefäße zu formen und zu bemalen, von der neolithischen Periode an ließ sich an zahlreichen Beispielen verfolgen und hat dazu geführt, eine früh-, mittel- und spätminoische Epoche zu unterscheiden. Die Höhepunkte dieser Entwicklung bilden der sogenannte Kamares-Stil in der zweiten und der Palast-Stil in der dritten Periode. Das Glasieren mit Firnis, das für die Entwicklung der Keramik von größter Bedeutung wurde, scheint eine Erfindung der Kreter zu sein, die schon zu Beginn

[1]) Mykenisch pflegt man, streng genommen, die spätminoische Kultur zu nennen, die wir durch die Ausgrabungen auf Kreta kennen gelernt haben. Diese Periode der kretischen Kultur wurde auch auf das Festland verpflanzt und hat sich dort weiter entwickelt; sie ist uns zuerst bei der Aufdeckung der Schachtgräber von Mykenä, die ihr auch den Namen eingetragen haben, entgegengetreten.

der minoischen Epoche gemacht wurde; später trat noch die Polychromie hinzu.

Alle neuen Errungenschaften kamen dem Kamares-Stil zugute. Er hat seinen Namen nach den Funden in der Kamareshöhle bei einem Dorfe am Ida (auf Kreta) erhalten[1]). Metallgefäße haben auf diesen Stil zweifellos stark gewirkt. Das lineare Ornament herrscht vor, wird aber öfter auch schon mit Lebewesen verziert. Kreis, Bogen, Spirale sind Motive, die immer wiederkehren, aber auch Blätter, Zweige, Rosetten werden verwendet. Immer aber will der Kamarestöpfer bloß verzieren, durch Linien und Farben dekorativ wirken; Darstellungen kennt er noch nicht.



Abb. 38. Kamares-Pithos aus Phaistos.
(Buschor, Griech. Vasenmalerei.)



Abb. 39. Amphora des Palaststils aus Knossos.
(Buschor, Griech. Vasenmalerei.)

Nirgends treten uns in der Blütezeit der kretischen Kunst der Vasenmalerei Tier- und Menschendarstellungen entgegen, mit Ausnahme der Tierwelt des Meeres; gerade darin aber suchen die Griechen ihr Bestes zu leisten. Der Palast-Stil malt in mykenischer Technik mit Firnis auf hellem Tongrund. Die Pflanzenwelt, vor allem die Vegetation des Meeres, die Wellenlinie und die schon bekannten Formen werden

[1]) Dawkins hat im Sommer 1913 die Kamaresgrotte, nördlich von Phaistos, ausgegraben, aus der die ersten Funde der bunten mittelminoischen Keramik stammen. Von dieser Keramik haben sich dabei einige sehr schöne Stücke gefunden. (Archäologischer Anzeiger, 1913. 3. Heft, Sp. 118.)

zur Dekoration herangezogen. Der Fuß wird bei der Bemalung oft vernachlässigt, Bauch und Hals der Gefäße mehr betont. Ein Streben nach Raumfüllung ist deutlich bemerkbar. Die Gefäßform wird zu eleganter Gliederung und schön gedrungenem Profil geführt.

Die kretischen Gefäße sind infolge ihrer Überlegenheit über die anderen keramischen Erzeugnisse stark ausgeführt worden. Nicht bloß auf dem griechischen Festlande, besonders in der Argolis, sondern auch auf den Inseln (Melos, Thera) und in Ägypten wurden sie häufig gefunden. In der zweiten Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends verflacht jedoch der Stil und um 1200 geht die mykenische Kultur in der dorischen Wanderung unter. Der kretisch-mykenische Vasenstil verschwindet und macht einem neuen, dem geometrischen Stil, Platz. Die Entwicklung ging freilich nur langsam vor sich und wir müssen Jahrhunderte überspringen, bis wir wieder zu festen Daten kommen. Aber: inter arma silent musae und die großen Völkerverschiebungen dieser Zeit gingen nicht ohne blutige Kämpfe vor sich. Und ist man zur Seßhaftigkeit gekommen, so hat es noch gute Weile, bis als Frucht der beruhigten Stimmung die Kunst Einkehr hält. Die alte Überlieferung ist in dem Drängen und Stürmen abgerissen, es gilt nun, von vorne anzufangen[1]).

Man möchte zunächst glauben, daß der geometrische Stil bloß die Anfänge der Entwicklung früherer Perioden wieder aufnimmt oder, daß er dort einsetzt, wo die kraftlose Nachblüte immer mehr und mehr in schematisierende Einfachheit verfiel. Nichts davon ist stichhaltig, denn das einzige Erbe minoischer Zeiten, das sich während all der Umwälzungen in fester Erinnerung erhalten hat und in die neue Richtung herübergenommen worden ist, ist jene schwarzglänzende Farbe, die die Gefäße überzog: der Firnis. Der geometrische Stil ist originell und konsequent, er versteht mit einfachen Mitteln auszukommen, vervollkommnet sie und bereichert sich: kurz, es ist eine deutliche Entwicklung vorhanden, die vom Einfachen schrittweise zum Komplizierteren und zur Glanzzeit emporführt. Dieser Stil ist der eigentlich griechische, mit ihm beginnt, streng genommen, die Geschichte der griechischen Vasenmalerei.

Formelhaft, abstrakt und stilisiert erscheinen zu Beginn des geometrischen Stils auch die Menschen- und Tierdarstellungen; einen Höhepunkt bezeichnen die sogenannten Dipylonvasen.

Westlich vom modernen Athen an der Piräusstraße liegt außerhalb der alten Stadtmauern die antike Totenstadt. Dieses Gebiet gehörte im Altertum zum äußeren Kerameikos (Töpfermarkt) und man betrat es durch eine doppelte Toranlage, das Dipylon, das an die Stelle des älteren, thriasischen Tores getreten war. Unweit davon mündete die heilige Straße, die von Eleusis kam; in der Nähe lag die Akademie; blühende Gärten und der berühmte Ölwald.

[1]) Übergangserscheinungen an einzelnen Orten sind natürlich vorhanden und zu diesen gehören z. B. die sogenannten Salamis-Vasen.

Dort, wo in dieser Gegend der jetzt eingetrocknete Eridanosbach ins Freie trat, lag der Friedhof von Athen. Seit den Sechzigerjahren



Abb. 40. Elemente und Formen des geometrischen Stils.
(Brunn, Griechische Kunstgeschichte.)

des vorigen Jahrhunderts wußte man davon, aber hohe Schuttmauern setzten der Ausgrabung starke Hindernisse entgegen. Dann kamen andere drängende Arbeiten und so ist es erst in jüngster Zeit A. Brückner



Abb. 41. Obere Hälfte einer großen Dipylonvase mit Leichenzug und Wagenfahrten.

gelungen, das ganze Gebiet freizulegen und die Schätze zu bergen. Die Ausbeute war reich und hat viel Neues gebracht. Neben den attischen

Grabreliefen, die in ihrer schlicht empfundenen, tiefen Art Menschenschicksal darstellen und von wunderbarer Wirkung sind, fanden sich kleine und prächtige große keramische Gefäße, die den geometrischen Stil erst voll würdigen gelehrt haben. (Heute im Nationalmuseum in Athen aufgestellt.)

Der geometrische Stil ist zunächst reiner Dekorationsstil, der zur Raumausfüllung das Streifenband benutzt und nur gelegentlich ein Bildfeld einfügt. Außerdem kennzeichnet ihn die eckig stilisierte Art der Lebewesen. Das Ganze macht den Eindruck eines über das Gefäß geworfenen Gewebes und man hat auch den Einfluß der textilen Kunst auf diesen Stil hervorgehoben. Die Raumempfindung fehlt noch ganz. Gestalten, die hintereinander stehen, werden z. B. übereinander gestellt. Raumtiefe darzustellen hat übrigens die griechische Vasenkunst nie ganz erlernt und das scheidet sie streng von der Malerei.

In Attika hat sich der geometrische Stil bald bemüht, mit der Dekoration eine Darstellung zu verbinden, also auch zu erzählen. So finden wir kämpfende Helden gemalt, in langer Reihe zieht ein Leichenzug vorüber, Wettfahrten und Reigen mit Musikbegleitung werden dargestellt. Auch bei diesen Kompositionen ist die dekorative Raumgliederung streng gewahrt. Es erscheinen horizontale Reifen und zuweilen Gliederungen in Felder durch vertikale Linien. Der Stoff der Darstellungen ist der Wirklichkeit entlehnt, mythische und poetische Gestalten kommen noch nicht vor. Die Sagenwelt, das Reich der Phantasie hat erst in der nächsten Epoche in der Kunst der Vasenmalerei einen Niederschlag gefunden. Wir stehen ja ungefähr in der homerischen Zeit mit den Erzeugnissen dieser Keramik, aber das Epos ist noch zu jung, die Gestalten der Dichtung haben sich in der Vorstellung der damaligen Künstler noch nicht so festgesetzt, daß sie bildlich zum Ausdruck gekommen wären.

Der geometrische Stil zeigt eine Anzahl von lokalen Varianten. Die lakonischen Vasen hat man z. B. mit einem weißen Überzug versehen, in Kreta wirkten mykenische Motive noch stark fort. Aber allmählich mußte sich dieser Stil, der im wesentlichen doch nur ein Dekorationsstil war, ausgeben: die Einförmigkeit ließ ihn vergehen. Nach Funden spätgeometrischer Vasen in Syrakus können wir dafür auch eine bestimmte Zeit angeben. Syrakus ist nämlich gegen das Ende des VIII. Jh. v. Chr. als griechische Kolonie gegründet worden und in seinen ältesten Gräbern finden sich die Vasen dieser Stilrichtung.

Das VII. Jh. v. Chr. ist eine Zeit des Überganges, eine Vorbereitung auf die Blüteperiode der griechischen Vasenmalerei. Der geometrische Stil ist, wie wir gesehen haben, um die Wende des Jahrhunderts seiner Auflösung entgegengegangen; da trat ein Einfluß ein, der eine glänzende Weiterentwicklung des Vasenstils ermöglichte: er kam aus dem Orient. Und unter orientalischer Einwirkung wird der geometrische Stil zum archaischen. Technik und Formen blieben die alten, das Neue tritt in

der Ornamentik und in den Bildtypen hervor. Von wem gingen aber diese lebenschaffenden Wirkungen aus, wer vermittelte den Einfluß? Fremde Händler brachten orientalische Schmucksachen: geschliffene Steine, feine Stoffe. Der Grieche kam als Seefahrer an fremde Küsten im Osten, nahm offenen Auges die Eindrücke wahr, wußte sie in der Heimat zu verwerten und brachte den Seinen Erzeugnisse des fernen Marktes mit. All dies konnte der griechische Künstler nicht unbesehen verwerten und er mußte z. B. die Formen orientalischer Textilindustrie erst den Bedingungen und Voraussetzungen der Keramik anpassen. Aber daß er es konnte, darin liegt eben seine künstlerische Selbständigkeit und



Abb. 42. Kretische Kannen des VII. Jhs.

die Gewähr einer eigentümlichen, bodenständigen Fortentwicklung, die sich wohl von auswärts anregen, die Richtung weisen läßt, die aber den Weg, den sie wandelt, nach Überwindung des fremden Einflusses selber findet[1]). So schritt die griechische Vasenmalerei später zum schwarz- und rotfigurigen und zum freien Stil fort.

[1]) Daß diese Anpassungsfähigkeit eine unerläßliche Bedingung künstlerischer Entwicklung und dadurch von nachhaltiger Wirkung ist, zeigt z. B. die kyprische Keramik. Die Töpfer von Kypros haben es nicht verstanden, die Anregungen, die ihnen die Teppichweberei und die Metallarbeit bot, für ihr Gebiet zu verwerten und so blieb ihre Ware auf der Stufe handwerksmäßigen Betriebes stehen. Die Folge davon war, daß die kyprischen Tonwaren niemals Ausfuhrartikel wurden und von bloß lokaler Bedeutung blieben.

Im VII. Jh. entwickelt sich also unter orientalischem Einfluß der archaische Stil, der dann zunächst zum schwarzfigurigen führt. Aber der Weg vom Orient geht über die Inseln und es scheint in der Tat, daß dieser Einfluß einerseits über Rhodos[1]) und Samos, anderseits hauptsächlich über Kreta wirksam gewesen ist, das dann wieder vor allem auf die Kykladen und den Peloponnes Einfluß geübt hat. Wir wollen die keramischen Produkte archaischer Zeit von Kreta, der Argolis und von Attika etwas näher betrachten.

Man sieht, wie stark noch der geometrische Stil nachwirkt, aber es zeigen sich auch schon als erste orientalische Dekorationsmotive das Stabornament, das Flechtband und die am Schulteransatz hängenden Hakenspiralen. Der Hauptfundort dieser Vasen ist Praisos auf Kreta. Später wagt man sich auch an die Darstellung von Fabelwesen (Sirenen) und die Wiedergabe des menschlichen Körpers macht bedeutende Fortschritte. Die menschliche Gestalt tritt jetzt in ihren wirklichen Formen hervor, nicht mehr bloß mit ein paar eckigen Linien angedeutet. Freilich erschöpft sich die ganze Kunst in der Wiedergabe noch in bloßer Umrißzeichnung, aber diese ist immerhin schon lebenswahr.

In der Argolis unterscheidet man eine nord- und eine südargivische Vasenfabrikation. Im Norden sind für diese Zeit die sogenannten protokorinthischen Vasen charakteristisch. Sie wurden aller Wahrscheinlichkeit nach nicht in Korinth selbst verfertigt, sondern in dem benachbarten Sikyon[2]). Aber die Handelsstadt Korinth hat den Vertrieb übernommen und sie nicht nur nach Aegina und Attika, sondern auch nach Kleinasien, Nordafrika, Italien und Sizilien geliefert. Später hat Korinth auch die Fabrikation übernommen und einen eigenen Stil, den korinthischen, entwickelt. Er ist dem protokorinthischen nahe verwandt. Die starke Nachfrage nach diesen Tongefäßen mit dem weiten Verbreitungsgebiet hat eine massenhafte Erzeugung im Gefolge gehabt und den Stil verdorben, so daß er sich als eine Vergröberung darstellt[3]).

[1]) Auf die Töpferware von Rhodus wirkten wahrscheinlich auch die Töpfereien von Naukratis, einer Stadt an den Mündungen des Nil, die in enger Berührung mit der Kunst Ägyptens stand.

[2]) Den Figuren sind zuweilen die Namen beigeschrieben, und zwar in dem am Fabrikorte üblichen Alphabete; dadurch wird die Bestimmung der Herkunft erleichtert.

[3]) Doch erscheint er insofern bemerkenswert, als man sich bemüht, mit der Fläche des Pinsels zu malen, statt bloß mit der Spitze eine Umrißzeichnung zu geben. Diese freiere Art kommt auch den Darstellungen aus dem Menschenleben und aus der Sagengeschichte zugute. Am bekanntesten von den Gefäßen dieses Stils ist die sogenannte Dodwell-Vase in München.

Dieselbe Stilrichtung wie die Vasen zeigen auch die korinthischen Pinakes, beiderseits bemalte Tontäfelchen, die im heiligen Hain des Poseidon auf dem Isthmus gefunden wurden (jetzt im Berliner Museum) und bestimmt waren, als Weihgeschenke im Heiligtum des Poseidon aufgehängt zu werden. Sie zeigen hauptsächlich Darstellungen des Gottes, aber auch Bilder aus dem Alltags- und Handwerkerleben (Arbeiter beim Bergbau, am Schmelzofen, an der Töpferscheibe).

Die protokorinthische Kanne läßt sich sogleich als frühes Stück dieses Stils erkennen; abgesehen von der Form, erscheint die alte Dekorationsweise. Neu sind die Stellen, die in einem Kranz die Schulter umgeben. Sie treten auch zuweilen als Doppelstrahlen auf und sind charakteristisch für diesen Stil. Später kommen noch Rankengeschlinge mit Lotosblüten dazu. Die Umrißzeichnung bleibt, Ritzung und Zutat von Farben läßt sich öfter beobachten. Der Tierfries, z. B. eine Hasenjagd, wird öfter verwendet; aber es kommen nach orientalischem Muster neue Tiere (Löwe, Panther) hinzu und auch der Übergang zur Sagendarstellung wird schon versucht (Kentauren, Bellerophon und die Chimära); besonders kommt dies auf den charakteristischen kleinen Salbfläschchen, den Lekythen[1]), vor.


Abb. 43. Protokorinthische Kanne.

Die südargivische Vasenindustrie hatte ihren Sitz in Argos. Sie unterscheidet sich nur wenig von der protokorinthischen, gegen die sie auf die Dauer nicht aufkommen konnte. Die Funde beim Hera-Heiligtum zeigen die Übergänge, die dieser Zeit eigentümlich sind.

In Attika hatte sich der Dipylonstil längere Zeit behauptet, dann aber erfuhr er eine Fortsetzung und zwar in der Art der neuen Muster. Zunächst erscheint als neues Tier der Löwe auf diesen Vasen. Naturbeobachtung ist nicht vorauszusetzen und so gibt man ihn eben mit den Mitteln des vorhandenen Stils wieder: er wird heraldisch stilisiert mit erhobener Vorderpranke. Dann tauchen Pflanzen und Palmetten im Dekorationsschema auf, die deutlich genug auf die Vorbilder hinweisen. Verschiedene fremde Motive stürmen auf den Maler ein, er steht ihrer Verwendung zunächst zögernd und ungewohnt gegenüber, aber schließlich fügen sie sich ihm doch zu einem Ganzen, das noch genug Selbständigkeit verrät, wie z. B. die Gruppe der Phaleronvasen beweist. Und endlich geht aus dem Kampf der alten und neuen Motive die attisch-schwarzfigurige Vasenmalerei hervor.

Die Fundorte auf den Kykladen zeigen euböische und delische Fabrikvariationen, die mit der kretischen Keramik verwandt sind.

Der schwarzfigurige Stil beginnt noch im VII. Jh., aber er entfaltet und befreit sich vom orientalischen Einfluß erst im Laufe des VI. Er gehört ebenso wie die Anfänge des rotfigurigen Stils der archaischen Zeit an. Nun wechseln die Themen. Das Ornamentale tritt zugunsten der Darstellung

[1]) Eine Abart dieser Fläschchen ist der bauchige, korinthische Aryballos.

zurück, der Maler will nicht bloß schmücken, sondern auch erzählen. Die Sagenwelt und Göttermythen liefern den Stoff. Das Hauptthema aber wird der Mensch. Nach einer lebenswahren Wiedergabe seiner Gestalt, nach treffenden Bildern aus dem menschlichen Leben ringt der Künstler. Dabei ist ihm der Raum, der die Figuren umgibt, nicht Luft in unserem Sinne, sondern Fläche und diese muß gefüllt, geschmückt werden[1]). So sehen wir auf Bildern z. B. einen Korb, eine Leier für unser Auge in der Luft hängen; für den Griechen war es die Wand, an die er diese Gegenstände hängend gemalt hat. Von dieser Zeit an werden die Vorwürfe der griechischen Vasenmaler zu einer Quelle der Erkenntnis für die Göttermythen, die Sagengeschichte und das antike Leben[2]).

Auch die Technik macht Fortschritte. Der Ton wird fein geschlemmt und ist von kräftig roter Färbung, tief schwarzer Firnis wird verwendet mit metallischem Glanz. Die menschliche Gestalt wird voll ausgemalt, silhouettenartig gegeben, wobei der Mann schwarz erscheint, das Fleisch der Frau aber weiß gedeckt wird. Die attische Stilrichtung macht das männliche Auge rund, das weibliche oval; die Ionier bevorzugen einen ovalen Kopftypus mit zurückfliehender Stirn. Man bemüht sich, die Falten an den Gewändern wiederzugeben und bringt zur Verzierung einige Kreuzchen an, womit allgemein die Buntheit der Stoffe angedeutet werden soll.

Die Fabriken für diese Tongefäße stehen im kleinasiatischen Ionien (Klazomenä), auf den Ägäischen Inseln (Eubäa), in Korinth, Kyrene[3]) und vor allem in Attika, das immer mehr und mehr maßgebend für die Keramik wird.

Ich greife nun einige schwarzfigurige Gefäße heraus, an denen neben den Stileigenheiten auch die Darstellung uns etwas erzählt.

Hydrien sind große Wasserkannen. In Cäre in Etrurien sind ungefähr zwei Dutzend solcher und einige Amphoren gefunden worden. Sie zeigen den kleinasiatisch-ionischen Stil, der sie nach dem ostgriechischen Boden verweist. Doch müssen sie nicht unbedingt dort entstanden sein, denn es könnte sie auch ein nach Etrurien ausgewanderter Ionier in der Kunst, die er in seiner Heimat gelernt hat, verfertigt haben. Die Schulter und der Fuß sind durch Stabormanent, Strahlenkranz, Blüten, Palmetten und Spiralen geschmückt. Auf den Bauch ist in ionisch

[1]) Erst die klassische Kunst und ihre großen Vertreter am Ende des V. Jhs. gehen von dieser Manier ab.

[2]) Bemerkenswert ist, daß sich bald gewisse Typen für mythologische Szenen herausbilden, die dann in der archaischen Zeit von Fabrik zu Fabrik gehen. Der lustige, aber auch frivole Satyr ist in der archaischen Zeit sehr beliebt.

[3]) Die sogenannte kyrenäische Vasenfabrik in Sparta hält auch im VI. Jh. an dem dort üblichen weißen Malgrund fest. Hauptstück: Arkesilasschale in Paris. (H. Brunn ist der Ansicht, daß sie mit Rücksicht auf die dargestellte Verladung von Silphion aus Naukratis stamme.)

bunter Art das Bild gemalt. Es stellt eine Szene aus den zwölf Arbeiten des Herakles dar. Im Auftrage des Königs Eurystheus hat er den dreiköpfigen Höllenhund Kerberos aus der Unterwelt geholt und bringt ihn nun dem entsetzten König, der sich in seinem Schrecken in ein großes



Abb. 44. Hydria aus Cäre. (Jetzt in Paris.)
(Buschor, Griechische Vasenmalerei.)

Weingefäß flüchtet. Die drei Köpfe des Kerberos sind in verschiedenen Farben ausgeführt, Herakles durch Löwenhaut und Keule genügend charakterisiert.

Sicher von Ioniern in Etrurien sind die sogenannten pontischen Amphoren gemacht worden, die deutlich den kleinasiatisch-ionischen Stil zeigen.

Die beiden Bilder zeigen die Vorder- und Rückseite einer pontischen Amphora; dargestellt ist das Parisurteil. Er weidet, von seinem Hund begleitet, die Rinder und wendet sich den Personen zu, die mit einem Greis an der Spitze (vielleicht Priamus) auf ihn zukommen. Die zweite Gestalt ist Hermes (Stab und Hut), der die drei Göttinnen vor Paris geleitet. Hera lüftet eben etwas ihren Mantel, Athena trägt Speer, Ägis und Sturmhaube und Aphrodite einen durchsichtigen Chiton[1]). Die Figuren sind also ganz gut charakterisiert, aber die Ausführung steht



Abb. 45. Pontische Amphora in München.

mit dem Wollen noch weit hinter dem Können zurück. Man kann daraus ermessen, welch mühevollen Weg die Vasenmalkunst noch bis zu den reizenden Gestalten der Blütezeit zurückzulegen hat. Athene erscheint uns hier noch fast wie eine Karikatur und die ovalen Köpfe und spitzen Gesichter können gewiß auch nicht schön genannt werden. Ungeschickt ist die Rückwärtsbewegung des Hermes, die Gewänder sind ganz falten-

[1]) Durchsichtige Kleidungsstücke sind später mit Virtuosität gemalt worden; man hat dadurch die Figur in feiner Weise ungemein herauszuheben gelernt.

los, nur mit Kreuzchen verziert. Alle Figuren schreiten unnatürlich steif wie Marionetten einher. Ebenso steif sind die Rinder. Aber auch hier bemüht sich der Maler zu charakterisieren; nicht nur, indem er das eine Tier weiß gedeckt hat, sondern auch in der Kopfhaltung. Der Rabe, der auf dem einen Rind sitzt, ist wohl nur dazu da, das leere Feld zu füllen. Am besten noch scheint der Ausdruck des wachsamen Hundes gelungen zu sein. Trotz aller Unfertigkeit berühren aber die Bilder in ihrer naiven Darstellungsfreude ungemein sympathisch.

Die ionische Lebendigkeit mit der vollendeten Technik in der Bearbeitung des Tones und Verwertung des Firnisses, wie sie sich in Attika herausgebildet hat, verbinden die in Chalkis auf Eubäa gefundenen Vasen dieser Zeit.

Das große Gefäß hat eine so gefällige Form und führt die ornamentale Streifendekoration des VII. Jhs. in so vollendeter Feinheit vor, daß es sich lohnt, es näher zu betrachten. Der Schmuck zieht sich über die ganze Vase, ohne daß er irgendwo überladen wirken würde. Es ist die alte, rein ornamentale Streifendekoration, aber in vollendeter Technik! Auch an den alten Tierfries erinnert noch die Reihe der Reiter, die die Schulter umgibt; diese geht in eleganter Linie zum Gefäßkörper über und ist gegen den Hals mit Stabmuster abgesetzt. Den Hals schmückt eine Girlande, die aus Palmetten und Lotos geschlungen ist. Die größte Breite des Gefäßes nimmt der Hauptbildstreif ein. Zwei Reiter stehen sich gegenüber. Sie haben gar nichts auszudrücken, keine Handlung soll angedeutet werden, sie symbolisieren auch nichts, sondern sie sollen bloß dekorativ wirken. Zwischen ihnen baut sich ein mächtiges Ornament auf, das aus einem Palmetten- und Knospengeschlinge zusammengesetzt ist. Der untere Teil der Vase bis zum Fuß trägt die Dekorationsstreifen: eine Knospengirlande, eine Zickzackreihe, einen Strahlenkranz.

Diese Würzburger Amphora gehört ungefähr in die Mitte des VI. Jhs. Ihr rein ornamentaler Stil zeigt uns, wie die Stile nicht plötzlich aufkommen und ebenso plötzlich verschwinden, sondern wie sie auch nebeneinander einige Zeit fortbestehen, bis dann schließlich das Neue, weil es besser und entwicklungsfähig ist, den Sieg über das Alte davonträgt, das sich im Formalen erschöpft hat. Ausläufer des einen Stils reichen immer in die Anfänge des andern hinein und gar oft kommt mit alten Motiven unter Verwendung technischer Neuerungen in sauberer Arbeit ein Stück zustande, das in vergangene Kunstrichtungen zurückzublicken scheint.

Vielfach verwandt mit den chalkidischen Tonwaren sind die korinthischen jüngeren Stils, doch liegt das Verhältnis so, daß Korinth auf Chalkis und ann auf Athen stark gewirkt hat. Aber die beeinflußten Fabriken waren stärker und der jüngere korinthische Stil kommt nicht viel über die Mitte des Jahrhundertes hinaus. Das mag auf den ersten Blick seltsam erscheinen, da ja doch Korinth schon infolge seiner Lage

eine große und blühende Handelsstadt war. Aber vielleicht war gerade das der Grund, so wie es die Stadt im vorigen Jahrhundert auch zu keinem eigenen führenden Stil gebracht hat, dagegen ein rühriger Vertriebsort für fremde Ware blieb. Übrigens ist noch wenig Material dieser korinthischen Stilrichtung vorhanden.

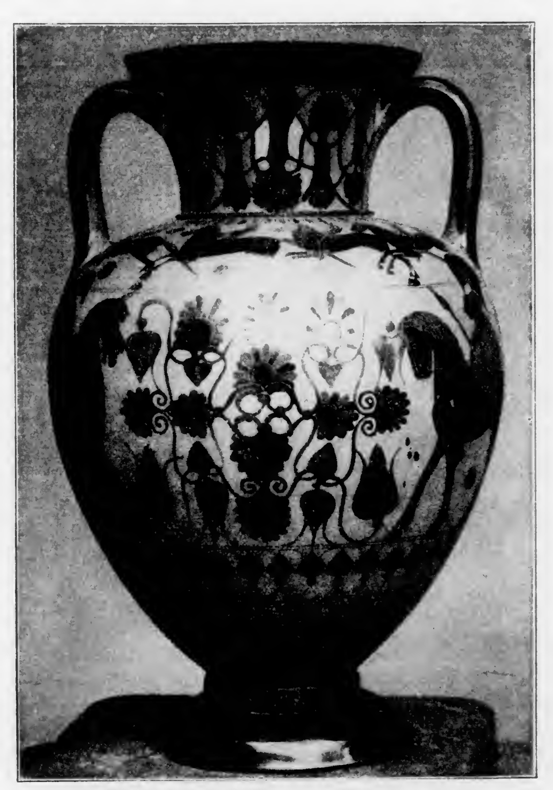


Abb. 46. Chalkidische Amphora (Würzburg).
(Buschor, Griechische Vasenmalerei.)

Amphiaraos (die Figuren sind durch Beischriften gekennzeichnet) nimmt Abschied von seiner Familie, besteigt den Schlachtwagen und zieht in den Kampf. Seine Gemahlin Eriphyle hält das verhängnisvolle Halsband in der Hand. Die etwas steif und gleichförmig vorgestreckten Hände der Familienmitglieder sollen ihre Gemütsbewegung andeuten, sie



Abb. 47. Von einem korinthischen Krater (Berlin).

zeigen aber auch die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit dieses Stils. Dem Wagenlenker wird der Abschiedstrunk gereicht und rechts sind wohl Diener des Hauses dargestellt, der eine sitzend, mit angstvoller Gebärde. Die Szene spielt sich vor dem Palaste ab; das hat der Maler dargestellt, indem er die Fassade durch ein paar Säulen und ein Gesimse andeutet. Die Kleidung der Personen fällt glatt herab, ohne jeden Faltenwurf. Der Chiton der Männer und die bloßen Arme der Frauen sowie ihre Gesichter sind mit weißer Farbe gedeckt. Ebenso sind die Pferde weiß und schwarz unterschieden. Dann kommen noch verschiedene Tiere vor: Eidechse, Igel, Hase, Skorpion, Schlange und Vogel. Diese haben wieder mit dem dargestellten Vorgang nichts zu tun, sondern sind lediglich aus Scheu vor dem leeren Raum hingemalt worden.

Die attische Fabrik ist die erfolgreichste des schwarzfigurigen Stils und hier erreicht er auch seine klassische Ausbildung. Die Vorwürfe auf den Gefäßen sind ungemein mannigfaltig. Satyr- und Kriegerszenen, Theseus tötet den Minotaurus, Perseus die Medusa, Episoden aus dem trojanischen Sagenkreis; der Lieblingsheld aber ist Herakles. Bilder aus dem Leben des Landwirtes und der Handwerker sind wiederholt eingestreut.

Die sogenannte Françoisvase ist ein mächtiger Krater mit hohen Volutenhenkeln, der in Chiusi gefunden wurde und sich jetzt im archäologischen Museum in Florenz befindet. Diese Vase ist das berühmteste



Abb. 48. François-Vase (Florenz).
(Buschor, Griechische Vasenmalerei.)

Werk aus der archaischen Zeit der griechischen Vasenmalerei; als Fabrikant ist Ergotimos, als Maler Klitios genannt. In Streifen ziehen sich die Darstellungen um den ganzen Vasenkörper. Der Hauptstreifen in der Mitte zieht sich rings herum und stellt in prunkvollem Aufzug die Hoch-

zeit des Peleus mit der Thetis dar. Auf dem darunter folgenden Streifen wird vorne der jüngste Sohn des Priamus (zu Roß) von Achill verfolgt; rückwärts geleitet Dionysos in fröhlichem Zuge Hephaistos nach dem Olymp. Über dem mittleren Streifen ist auf der einen Seite das Wagenrennen bei den Leichenspielen für Patroklos, auf der andern ein Kampf der Kentauren mit den Lapithen dargestellt. Ganz oben ließ der Maler griechische Helden gegen den kalydonischen Eber kämpfen, während er rückwärts einen Reigen malte, den Mädchen und Knaben zur Feier des Sieges des Theseus über den Minotaurus tanzen. Am unteren Ende des Gefäßes läuft ein Tierstreifen rings herum und ein Strahlenkranz dient zum Abschluß. Auch der Fuß ist noch geschmückt: zwischen zwei Stabmusterstreifen sieht man Pygmäen gegen Kraniche kämpfen.

Von den Athener Gefäßen mögen noch die panathenäischen Amphoren genannt sein, die als offizielle Kampfpreise verliehen wurden. Sie zeigen das Kultbild der Athene und Szenen aus dem Leben in der Palästra. Eine feste Tradition ließ diese Preisamphoren noch lange an der alten Technik festhalten.

Der größte Meister des schwarzfigurigen Stils ist Exekias gewesen, bedeutend unter anderen auch sein Zeitgenosse Amasis. Eine große Vasenfabrik besaß Nikosthenes; gegen 90 Gefäße sind mit seinem Stempel signiert. Er beschäftigte Maler, die sowohl schwarz- wie rotfigurige Vasen lieferten. Der Übergang zum rotfigurigen Stil läßt sich zunächst an sogenannten Augenschalen feststellen. Das sind Gefäße, die ein Paar stark stilisierter Augen tragen; der Platz dazwischen und daneben wird oft von Figuren ausgefüllt. Diese Augendekoration kommt gelegentlich auch auf älteren Stücken vor und soll wohl ein apotropäisches Mittel sein, d. h. der Aberglaube meinte dadurch ein Übel abwehren zu können.

Um 500 kommt der rotfigurige Stil auf. Er war eine künstlerische Notwendigkeit, wenn sich der griechische Vasenstil zur Vollkommenheit entwickeln wollte. Denn die schwarzen Figuren konnten doch nur Schattenbilder sein und lebendige Handlung nur in gezwungenen Bewegungen, gespreizten Armen und Beinen ausdrücken. Der helle Grund dagegen gab die Vorbedingung zu einer künstlerisch durchgebildeten Zeichnung der Gestalten.

Aber auch der rotfigurige Stil hat nicht sogleich seine klassische Höhe erreicht; die Zeit von 530—480 etwa ist die Entwicklungszeit der archaisch-rotfigurigen Vasenmalerei[1]). Attika schreitet jetzt an der Spitze dieser Kunst und seine großen Maler haben zweifellos Ziel und Richtung auch der Vasenmalerei gewiesen, die ganz unter ihrem Bann steht. Der

[1]) Die aussparende Technik der rotfigurigen Vasenmalerei konnte landschaftliche Elemente und besonders Vegetation nur schwer darstellen. Diesen Umstand machte sich die schwarzfigurige Manier zunutze, die ja mit Recht in der neuen Art eine Konkurrenz erblickte. Infolge dieses Wetteifers sind noch eine Reihe wunderhübscher Bilder entstanden.

rotfigurige Stil nutzt den Tongrund für seine Figuren aus. Früher hat man auf diesem schwarze Silhouetten gemalt, jetzt malt man bis zur Umrißzeichnung der Figur und spart diese aus der gefirnisten Umgebung aus. Lebendige Wiedergabe der Bewegungen wird angestrebt, die Gewandfalten sollen sich harmonisch um den Körper legen und in schöner Linie herabfallen: all dies ist nur möglich, wenn erst der menschliche Körper und seine Teile fein durchgebildet erscheinen. So tritt immer mehr und mehr in den Vordergrund dieser Kunst das Streben nach einer möglichst vollkommenen Wiedergabe der menschlichen Gestalt.



Abb. 49. Hektors Rüstung. (Münchner Amphora.)

Neue Gefäßformen werden beliebt. Vorratsgefäße, wie der Psykter, weite Amphorenarten mit breitem Fuß, wie der Stamnos und die Pelike, das Trinkhorn in Form eines Tierkopfes, Rhyton und schlanke, verschieden geformte Schalen, die überhaupt die Lieblingsvase der rotfigurigen Epoche sind. Euphronios und Duris zeigen ihre Meisterschaft auf diesen Formen und für Brygos arbeitet ein ausgezeichneter Maler. Im Kreise um Epiktet glaubt W. Klein („Euphronios") den rotfigurigen Stil entstanden zu sehen. Sorias ist ein Mann von künstlerischen Qualitäten und Euthymides leistet sein Bestes als Amphorenmaler[1]).

[1]) Gar manche Namen sind uns durch sogenannte Meistersignaturen überliefert. Daneben hat die Sitte der sogenannten Lieblingsinschriften manche Aufschlüsse

Nun mögen einige Vasenbilder dieser Zeit für sich sprechen.

Der Maler Euthymides zeigt uns in einem Bildfelde drei Personen: einen Greis, einen Jüngling und eine Frau. Beischriften erklären, daß der Maler sie als Hektor und seine Eltern aufgefaßt wissen will. Ohne diese Beischriften müßte man durchaus nicht auf den trojanischen Helden schließen, denn die Personen zeigen gar nichts individuell Charakteristisches, sondern sind ganz typisch gehalten. Hektor, in Vorderansicht gegeben, legt eben den Brustpanzer an, Hekabe reicht ihm den Helm und voll väterlicher Besorgnis sieht ihn der Alte in den Kampf ziehen. Technisch ist ein Fortschritt nicht zu verkennen. Die Gewandfalten sind sorgfältig behandelt, Ober- und Unterkleid bei der Frau gut auseinandergehalten, das Anatomische der Körper richtig erfaßt. Die Kleider-



Abb. 50. Schale des Duris (Berlin).

sind nicht völlig verdeckend um die Gestalt gelegt, sondern die Körperkonturen treten hervor. Das Mienenspiel ist noch wenig entwickelt, die innere Bewegung spiegelt sich noch nicht im Ausdruck und, um die Gefühle des Vaters auszudrücken, bedarf der Künstler der ganzen Gestalt; die leichte Neigung des Kopfes und die warnend erhobene Hand müssen ihm helfen, sich verständlich zu machen.

Eine Schulszene malt uns Duris auf einer Schale in Berlin.

Zwei Knaben, in Himatia gehüllt, stehen vor ihren Lehrern. Der eine erhält Musikunterricht; der Lehrer bläst ihm auf der Doppelflöte vor, er wird wohl die Melodie auswendig hersingen müssen. Der zweite

gebracht. Durch diese Lieblingsinschriften sind aber nicht bloß παιδικά verewigt, sondern es ist z. B. auch das populäre Geschlecht der Alkmeoniden vertreten. (Vgl. dazu die beiden einschlägigen Schriften Wilhelm Kleins: Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen, Wien 1887, und: Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften, Wien 1890.)

hat eine schriftliche Aufgabe mitgebracht und sie dem Lehrrer überreicht. Dieser hält den Griffel in der Hand und sieht sie aufmerksam durch, während der Schüler erwartungsvoll vor ihm steht. Der dritte Mann auf dem Bilde ist schon an seinem Stab als Pädagoge kenntlich. Er hat seinen Zögling in die Schule begleitet und sieht sich nun voll Spannung um, damit er schon an der Miene des Lesers ablese, welchen Erfolg sein Schutzbefohlener mit der Aufgabe erreicht hat. Die leeen Räume zwischen den Figuren sind Wand und an dieser hängt eine Schriftrolle, eine zusammengelegte Schreibtafel und eine Leier. Was das Kreuz bedeutet, ist unklar.

Die Figuren sind zeichnerisch gut getroffen, die Szene ist lebendig komponiert und der Stimmungsgehalt glücklich wiedergegeben.

Die Geryoneusschale des Euphronios stammt aus Vulci und befindet sich jetzt in München. Sie gehört zu den epigraphischen Vasen, d. h. solchen, die Beischriften tragen, im Gegensatz zu den anepigraphischen. Der Meister zeigt sich hier auch als bedeutender Tiermaler.

Im Auftrage des Königs Eurystheus, der zu Mykenä oder Tiryns herrscht, besiegt Herakles unter seinen berühmten zwölf Arbeiten auch den Riesen Geryoneus oder Geryones und treibt seine Rinder hinweg. Der Riese wohnt im äußersten Westen auf der Insel Erytheia. Der weite Weg dahin und zurück nach Argos, den Herakles zurückzulegen hat, ist von den Dichtern besonders reich ausgeschmückt worden.

Der Maler führt uns auf dem einen Bilde eine lebhafte Kampfszene vor und zeigt auf dem andern den Preis des Kampfes, die Herde. Herakles im Löwenfell hat den dreileibigen Riesen Geryones zunächst mit seinen Pfeilen angegriffen. Der eine Leib des Ungeheuers sinkt auch schon getroffen zur Erde, während die zwei anderen mit Schild und Lanze bewährt gegen Herakles anstürmen, der nunmehr seine furchtbare Keule gefaßt hat. Der Hund, der die Herde bewacht hat, liegt zwischen den Gegnern tot auf dem Boden und auch der Hirt, Eurytion, ist (links) schwer verletzt niedergesunken. Von rechts kommt eine weibliche Gestalt mit allen Zeichen des Entsetzens: es ist die Ortsnymphe Erytheia. Hinter Herakles steht seine Beschützerin Athene mit Helm, Speer und Gorgoneion und wendet sich zu einem Mann, Iolaos, der noch unschlüssig dasteht. Vielleicht erteilt sie ihm den Befehl, die Herde fortzutreiben. Jedenfalls zeigt das zweite Bild, wie vier Männer die Herde vor sich hertreiben. Sie sind in kriegerischer Rüstung und drei Schildzeichen, Hahn, Kantharos und Löwe, sind dargestellt. Der Zuchtstier mit seinen fünf Kühen ist trefflich dargestellt, die Bewegungen der Tiere sind gut wiedergegeben. Eine Kuh schnuppert am Boden, eine andere sieht sich um und will nicht recht weiter, der Stier reißt von dem Ölbaum, an dem sie vorübergetrieben werden, ein paar Blätter ab.

Auf einem Krater, der aus Cäre stammt und sich jetzt in Paris befindet, malt Euphronios ein anderes Heraklesabenteuer. Antaios war ein gewaltiger Riese, der Sohn des Zeus und der Erde. Seine Kraft ist

unerschöpflich, denn sie erneut sich, sooft er die mütterliche Erde berührt. Herakles kann ihn erst besiegen, als er ihn in die Luft hebt und dann erwürgt. Auch der Antaioskrater zeigt zwei Bilder. Auf dem einen ist

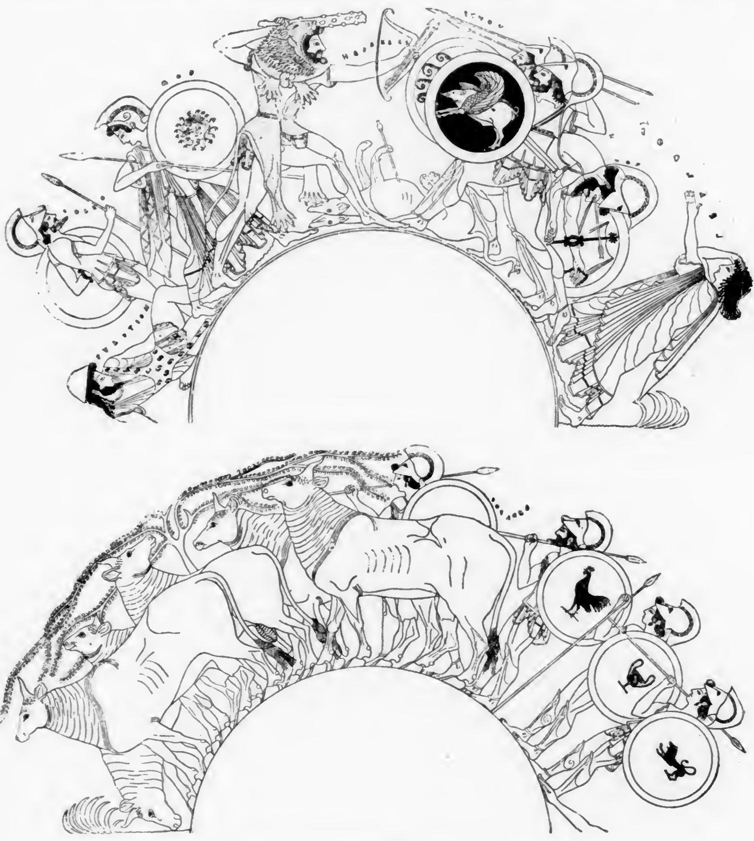


Abb. 51. Geriones-Schale des Euphronios (München). (Klein, Euphronios.)

das furchtbare Ringen des Herakles mit dem libyschen Unhold dargestellt; das Muskelspiel bei der äußersten Anspannung verrät eine bedeutende anatomische Sicherheit und das Ganze ist als ein Triumph hellenischer Schulung über die rohe Körperkraft aufgefaßt. Das zweite Bild hat friedlichen Charakter.

Polykles besteigt das Bema, ein Flötenpaar in der Hand, um sich als Virtuos auf seinem Instrument zu produzieren. Er hält etwas theatralisch das lange Künstlergewand mit der einen Hand empor und tritt nicht ohne innere Bewegung, die sich in der Körperhaltung ausdrückt, auf das Podium. Gut ist auch die Spannung, die seine Zuhörer beherrscht, wiedergegeben. Drei Jünglinge sitzen um das Bema; ihre Chlamys, die den Oberkörper freiläßt, ist über die Knie geschlagen; in ihren Mienen spiegelt sich deutlich die erwartungsvolle Unruhe.

Für das Bild einer Schale, die auch aus Cäre stammt und die nun im Louvre steht, wählt der Maler ein Bild, das uns in die Jugendzeit des ionischen Nationalheros Theseus, des Minotaurosbesiegers, führt[1]).



Abb. 52. Das Flötenkonzert vom Antaioskrater des Euphronios (Paris). (Klein, Euphronios.)

Wir befinden uns in der Tiefe des Meeres, was ein paar Delphine andeuten. Ein Jüngling in dünnem Chiton reicht einer Frau die Hand, die im Doppelchiton auf reichverziertem Stuhl sitzt. Die stehende Frauengestalt ist an der schuppigen Ägis mit dem Gorgoneion und an der Eule leicht als Athene kenntlich. Unter ihrem Geleite ist der junge Theseus in das Haus seines Vaters hinabgestiegen. Ein Triton mit menschlichem Haupt und Oberkörper hat ihn geführt und bietet ihm jetzt seine Arme als Stütze dar. Amphitrite, des Helden Stiefmutter, empfängt ihn freundlich. Das liest sich alles von dem Bilde klar ab, das in der Zeichnung der Gestalten und in der Darstellung der Gewänder ungemein fein behandelt ist. In der Mythologie sehen wir uns aber vergeblich nach einer Erklärung dieses Besuches um. Da hilft uns Pausanias. Bei der Er-

[1]) Nach dem Vermerk ἐποίησεν zu urteilen, stammt auch die Töpferarbeit von Euphronios, oder sie ist aus seiner Fabrik hervorgegangen, denn er ist inzwischen zu Ansehen und Wohlhabenheit gelangt und hat sich selbständig gemacht.

wähnung eines Bildes von Mikon im Theseion (I, 17) erzählt er, Minos habe Theseus gehöhnt, daß er sich für den Sohn des Poseidon ausgebe. Sei er es aber wirklich, so möge er ihm einen Siegelring, den er ins Meer warf, vom Grunde wieder heraufholen. Theseus habe darauf den Sprung in die Tiefe gewagt und außer dem Siegelring noch einen goldenen Kranz



Abb. 53. Theseus-Schale des Euphronios (Louvre).

mitgebracht, den ihm Amphitrite geschenkt habe. Das stimmt alles mit dem Bilde gut überein und auch den Kranz hält Amphitrite schon in der Linken.

Die sogenannte Troilosschale zeigt in ihren zwei Außenbildern unseren Meister auf der Höhe seiner Kunst, wie er mit einfachen Mitteln einen Vorgang ganz dramatisch darzustellen versteht. Er bedarf, um die innere Bewegung seiner Gestalten auszudrücken, keiner lebhaften

Gebärdensprache mehr, sondern in ruhig abgeklärter Weise kann er um so wirkungsvoller sagen, was seine Phantasie geschaut hat.

Troilos ist der jüngste Sohn des Priamos; wegen seiner Jugend nimmt er am Kampfe noch nicht teil. Im Vertrauen auf den Schutz Apollos tummelt er in einem Hain, in der Nähe der Stadt, seine Rosse und freut sich an kriegerischem Spiel. Da ereilt ihn das Verhängnis.

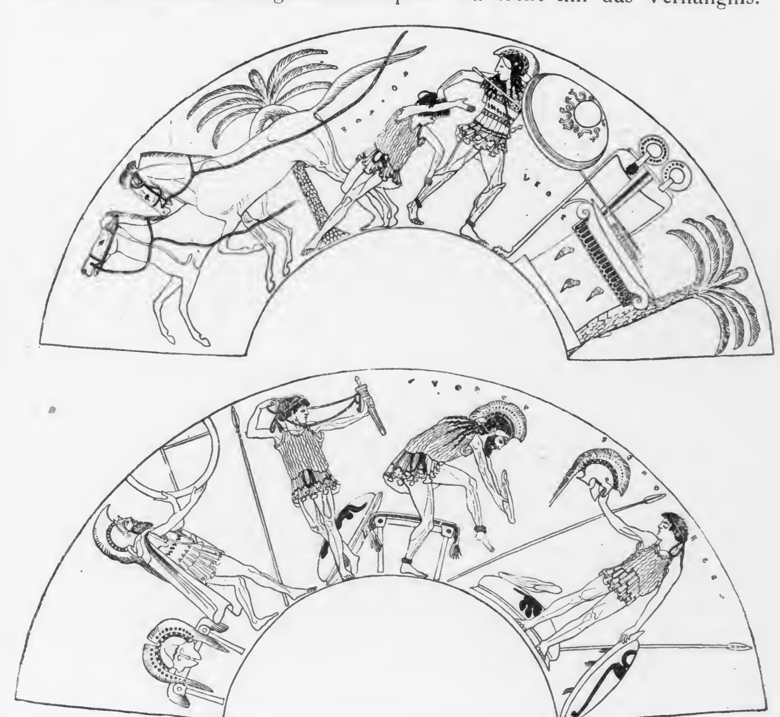


Abb. 54. Troilos-Schale des Euphronios.
(Klein, Euphronios.)

Neun Jahr schon belagern die Griechen ergebnislos Troja, nur gelegentlich werden Streifzüge unternommen. Auf einem solchen kommt Achill in die Nähe des Hains, wo sich Troilos ahnungslos seinem Spiel hingibt. Er nimmt ihn gefangen und tötet ihn und den Trojanern bleibt nur übrig, wenigstens seinen Leichnam zu retten. Diese Episode hat uns der Maler in spannender Weise vor Augen gestellt. Das erste Bild führt uns in den Palmenhain außerhalb der Stadt. Nach der Weise der Vasenmal-

kunst ist der Hain durch zwei Bäume angedeutet. Neben dem einen steht ein Altar, auf dem ein Lorbeerzweig liegt, und daneben sieht man einen hohen Dreifuß. Achill zerrt den jungen Troilos an den Haaren zum Altar. Der Jüngling streckt die eine Hand flehentlich gegen den Gewaltigen aus und sucht mit der andern bittend sein Knie zu umfassen. Die Pferde stürmen mit abgeschnittenen Strängen als Boten des Unglücks nach der Stadt. Die Wirkung, die ihr Erscheinen hervorbringt, zeigt das zweite Bild. Mehrere Helden rüsten sich, um die Leiche des Troilos für die heimatliche Erde zu erkämpfen. Der Mann links hat schon Helm, Panzer und Mantel umgelegt und nimmt eben den Schild von der Wand. Seine Lanze lehnt neben ihm. Die beiden nächsten rüsten sich ebenfalls in aller Eile, nur der vierte steht traumverloren da und blickt sinnend zur Erde. Es ist Paris, dessen Gedanken die Vorstellung bestürmt, daß er die Schuld trage für all das Unheil, das über Troja hereinbrechen soll.

Wirksame Vasenbilder kehren oft wieder. So hat z. B. auch Duris denselben Vorwurf für eine Schale gewählt. Ein Vergleich beider fällt sehr zugunsten des Euphronios aus. Er zeigt, wie hoch Euphronios in der Charakterisierung steht und wie weit er sich von der traditionellen Manier der Vasenmaler seiner Zeit in der Darstellung seelischer Vorgänge entfernt hat.

Das Ende des V. Jhs. sieht die Aktzeichnung auf voller Höhe, die Darstellung der Schräganansicht wird ganz beherrscht, in der Zeichnung ist alle Schwierigkeit überwunden, die Gefäßformen sind schlank und zierlich. In der Perikleischen Zeit macht sich besonders der Einfluß der großen Malerei geltend. Ein Polygnot, Mikon, Panainos, der Bruder des Phidias, haben bestimmend auf die Vasenmaler gewirkt. Vertiefte Auffassung des Menschen, geistige Charakteristik, Wiedergabe der Gefühle, die das Innere bewegen, sind nicht mehr bloß Vorzüge eines Einzelnen, der über die Masse hervorragt, sondern werden immer mehr Gemeingut aller ernsten Künstler. Alle Härten sind gewichen, ein freier Schwung der Linien erfreut das Auge. Die Figuren sind nicht mehr bloß leere Dekoration der Gefäße, sondern sie schmiegen sich den Formen an, sie sind im Zusammenhang mit den Gefäßen komponiert. Man liebte es, namentlich auf zierlichen Toilettegefäßen, Vergoldungen anzubringen und auch sonst suchte man durch blaue und weiße Farbe an einzelnen Teilen der Figuren eine gewisse Buntheit zu erreichen. Wirklich farbige Behandlung ist jedoch fast nur auf Lekythen zu finden.

Weißgrundige Lekythen bilden seit dem Ende der archaischen Zeit eine eigene Gruppe. Diese schlanken Ölfläschchen tragen Malereien auf weißem Kreidegrund, sind für den Totenkult bestimmt und mit entsprechenden Darstellungen in feiner Konturmalerei versehen.

Der weibliche Akt ist im V. Jh. noch nicht ganz ausgebildet, so daß diese Gestalten oft an die männlichen Vorbilder erinnern. Polygnot war, wie die Überlieferung rühmt, bei seinen Frauendarstellungen besonders deshalb bekannt, weil er es verstand, seine Gestalten mit den feinsten, durchsichtigen Gewändern kunstvoll zu umgeben. Auch in dieser Hinsicht haben die Vasenmaler von ihm gelernt, aber von dem ausgesprochen männlichen Schönheitsideal befreit sich die Wiedergabe des weiblichen Aktes erst im V. Jh.

Meister des freien Stils sind vor allem Aristophanes und Meidias. In den Meidiasvasen klingt die große Tradition aus. Prunkhaft betont man die Bildmitte durch eine weiße Figur, die Größe der Vasen steigert sich, aber sie werden zu bloßen Prunkgefäßen, die Handarbeit des Künstlers wird von der Dutzendware abgelöst: ein allgemeines Nachlassen der künstlerischen Kraft ist im IV. Jh. nicht mehr zu übersehen, in dessen Verlauf dieser Zweig der griechischen Kunstentfaltung allmählich ganz erlischt.


Abb. 55. Weißgrundige Lekythos. (Buschor, Griech. Vasenmalerei.)

Zwei Vasenbilder mögen für die perikleische Zeit das Gesagte illustrieren.

Die nebenstehende Lekythos ist im Piräus gefunden worden und befindet sich jetzt im Louvre zu Paris. Ein Gefäß von zierlicher Form und schlanken Linien. Der Hals, Henkel und untere Teil sind schwarz gehalten, die bemalte Fläche zeigt weißen Grund. Die Schulter ist mit einem Pflanzenornament geschmückt und gegen das Bild zu mit einem Mäanderfries abgesetzt. Dargestellt ist eine Friedhofsszene. Ein Mädchen hat Blumen in ein Körbchen getan und kommt nun, um das Grab einer Person, die ihr im Leben nahegestanden hat, zu bekränzen. Es ist offenbar ein Gedenktag, denn die Palmettenstele am Grabe ist schon mit Bändern geschmückt. Die Kleider des Mädchens waren in Farben aufgesetzt; sie sind erblichen und nur die dunklen Konturen sind noch sichtbar. Der fein gezeichnete Kopf mit der sorgfältigen Haartracht, die weichen Linien des Körpers und die ganze echt weibliche Haltung zeigen die hohe Stufe, die die Vasenmalkunst schon erklommen hat. Wem wohl

der Friedhofsgang des Mädchens gilt? Tiefe Bekümmernis drückt sich jedenfalls in der Gestalt nicht aus. Technisch ist das Bild gewiß vortrefflich, aber es ist ein bißchen kalt, nüchtern: ihm fehlt das Seelische, die innere Bewegung, die dem Vorgang einen warmen Gefühlston ver-



Abb. 56. Stamnos in München.

leihen könnte. Diese letzte Forderung hat der Meister des folgenden Bildes zu erfüllen verstanden.

Das rotfigurige Gefäß stammt aus Vulci. Die Dekoration ist ungemein zurückhaltend, bloß ein paar Bänder gliedern die Fläche. Jedes störende Beiwerk ist vermieden, nichts zieht das Auge von der Darstellung ab, der leere Raum zwischen den Figuren kümmert den Künstler nicht. Dafür treten die Hauptgestalten lebensvoll hervor, ein Vorgang voll

packender Dramatik und tiefer Tragik der unerbittlichen Notwendigkeit im Leben spielt sich vor unseren Augen ab. Beischriften hat der Maler nicht gegeben und er bedurfte ihrer auch wahrlich nicht. Was er darstellt, ist eine Abschiedsszene, die überall, wo stark empfindende Herzen sich trennen, vorkommen könnte. Im Vordergrunde steht das junge Paar. Der Mann ist vollständig gerüstet; er nimmt den Abschiedstrunk aus der Hand seines Weibes entgegen, das, in Trauer versunken, vor ihm steht. Jede auffallende Geste ist vermieden. Ein leichtes Senken des Hauptes der Frau, ein schmerzerfüllter Blick des Mannes genügen, um all das Seelenleid auszudrücken, das in diesem Augenblick ihr Inneres bewegt. Daß die Figuren technisch meisterhaft gezeichnet sind, kommt uns erst in zweiter Linie zum Bewußtsein, so lebenswahr stehen sie vor uns und so schnell erregen sie mitfühlendes Interesse. Der Maler hat die Wirkung aber noch zu vertiefen gewußt, indem er uns zeigt, wie der Trennungsschmerz auch die Eltern ergreift. Aber nur andeutend, gewissermaßen aus dem Hintergrund läßt er sie auftreten, damit nichts den vollen Eindruck störe, den das Abschiednehmen von Mann und Weib hervorbringt. Gerade diese zurückhaltende Art, die es verschmäht, Nebenfiguren auffallend in das Gesichtsfeld zu rücken und durch sie den dargestellten Vorgang recht zu verdeutlichen, zeigt das Kunstvermögen des Malers und sichert ihm die tiefste Wirkung. Und wie gut ist trotzdem das Elternpaar beobachtet, durchaus nicht etwa nebensächlich behandelt, weil es nicht besonders hervortritt. Mit der gleichen Kunst wie die Hauptpersonen entworfen, mit der gleichen Liebe ausgeführt, zeigt es den Adel des Künstlers, der auch in das Nebensächliche die volle Kraft seiner Persönlichkeit legt, weil er sich wohl bewußt ist, daß auch das Kleinste für eine harmonische Gesamtwirkung des Werkes von Bedeutung ist. Ruhig steht der alte Vater, auf seinen Stock gestützt, da, gebeugt von der Last der Jahre, die der Kummer um sein Kind ihm noch drückender macht. Außer der traurig-ernsten Miene verrät äußerlich nichts seinen Schmerz. Die Mutter hebt noch verzweiflungsvoll die Hand, entsprechend der impulsiveren Natur des Weibes, das seinen Schmerz weniger bemeistern kann und ihm auch laut Ausdruck gibt.

Diese ganze Szene hat der Künstler, wie schon erwähnt, nicht benannt und doch, wem fiele bei der Meisterleistung des Malers nicht die Meisterleistung des Dichters ein, auch ohne daß der bildende Künstler sich an die in der Ilias geschilderte Situation hält, ohne daß er uns Astyanax malt und Hektors flatternden Helmbusch. Die Ausdrucksmittel der Künste sind eben verschieden und wer die ihm zustehenden recht zu brauchen weiß, erreicht mit den einfachsten Mittel die höchste Wirkung.

Kann man sich zu dem griechischen Vasenbild aber nicht auch die Worte denken, die Schiller Hektor und Andromache in der Abschiedsstunde wechseln läßt? Das Ewig-Menschliche greift ans Herz und wo

ein wahrer Künstler diese Saiten zum Klingen zu bringen weiß, ist er dauernder Wirkung sicher.

Man vergleiche nun dieses Vasenbild mit dem des Euthymides, das er uns als Hektors Rüstung vorführt, und der gewaltige Schritt, den die Vasenmalkunst nach vorwärts getan hat, wird mit einem Male klar. Schon die Komposition ist eine ganz andere. Es gibt keine Nebenpersonen: Hektor steht zwischen seinen Eltern. Die Mutter hilft ihm bei der Rüstung, der Vater sieht zu. In schematischen Stellungen sind die Personen vorgeführt. Es ist eine alltägliche Szene und nichts deutet auf den großen Augenblick hin, den der Künstler doch nach seiner eigenen Bezeichnung im Auge hat. Der Jüngling könnte sich gerade so gut zu einem Kampfspiel mit seinesgleichen rüsten, der Vater gibt ihm noch ein paar gute Lehren mit auf den Weg: ohne die Beischriften würden wir schwerlich erraten, daß der Kampf mit Achill bevorsteht, in dem Hektor das Todeslos gezogen hat. Wodurch aber hat der unbekannte Maler des Stamnos sich von vornherein schon einen großen Vorteil gesichert? Gewiß durch die Einführung der zweiten Frauengestalt. Zunächst gewinnt er damit eine vorteilhaftere Komposition, Haupt- und Nebenpersonen scheiden sich von selbst. Das wichtigste aber ist, daß er so die seelischen Regungen ungezwungener und doch deutlicher zum Ausdruck bringen kann. Denn mögen auch die Eltern um ihren Sohn trauern, mag auch das Mutterherz für ihn zittern: so tief und unbegrenzt ist der Schmerz nicht, als wenn der Mann sein junges Weib verläßt und sie nun in der Blüte der Jahre sich um ihr Lebensglück betrogen sieht und zur bangen Sorge um ihren Gemahl sich noch die Not gesellt und die schmerzliche Erkenntnis, daß sie auch ihr Kind einer trüben Zukunft entgegenführt. Das ist auch der Grund, warum eine an und für sich gewiß mögliche andere Deutung des Bildes, daß nämlich die Schwester im Angesichte der Eltern vom Bruder Abschied nimmt, der Kunst des Malers nicht gerecht würde. Euthymides, der Maler der Amphora, hat sich also dadurch selbst seiner besten Wirkung beraubt, daß er Hektors Weib, wie die Tradition es ihm an die Hand gegeben hat, keine Stelle in seinem Bilde gewährt. Oder war er sich der Schwierigkeit bewußt, die ihm daraus erwachsen wäre, und besaß er die richtige Erkenntnis für seine noch unzulängliche Kraft?

Anderseits könnte man fragen, warum der Stamnosmaler nicht noch einen Schritt weiter ging und nicht auch Astyages mit in das Bild nahm, wie Homer erzählt. Hätte er dadurch nicht noch eine deutlichere Sprache sprechen, eine tiefere Wirkung erzielen können? Ich glaube nicht. Denn der bildende Künstler kann uns ja eben nicht alles so geben wie der Poet, aber dadurch, daß er mit sicherer Hand den richtigen Moment herausgreift, das Gefühl mächtig anregt und der Phantasie noch freien Spielraum gewährt, ist er in den Grenzen seiner Kunst geblieben und hat ein Werk von dauernder Bedeutung geschaffen. Durch den Verzicht auf

jegliches Beiwerk hat er das volle Interesse dem dargestellten Vorgang erhalten und ein Kunstwerk von jener monumentalen Einfachheit geschaffen, wie es uns z. B. auch in den attischen Grabreliefen vom Dipylon entgegentritt, die mit ihren rein menschlich empfundenen Szenen aus dem Alltagsleben, einfach und ohne jeden Prunk gegeben, so tief ergreifen und von unbeschreiblicher Wirkung sind.

Der Weg, den die griechische Vasenmalerei nach dieser Höchstleistung noch gegangen ist, ist kurz und das Ausklingen der Kunst ist mit einigen Worten dargetan.

Ein Ausläufer der griechischen Vasenmalerei, und zwar der perikleischen Kunstepoche, blüht in Unteritalien auf. Die frühen Stücke der griechischen Kolonien in Thurii, Heraklea, Tarent zeigen den phidiasischen Stil. Im IV. Jh. kommen dann in Italien eigene Fabriken auf: kampanische, lukanische und apulische. Allmählich nimmt der Stil mehr lokales Gepräge an und schließlich verfallen diese Vasen einer handwerksmäßigen Massenfabrikation.

Die Keramik der hellenistischen Zeit umfaßt das III.—I. Jh. v. Chr. Die Fabriken dieser Periode verzichten wieder auf die rotfigurige Technik, ihre Maler setzen weißgemalte Figuren, Ranken und Zweige auf schwarz gefirnißte Gefäße, oder sie malen dunkel auf hellem Grund. Darstellende Figuren spielen keine Rolle mehr: der Kreis der Entwicklung ist geschlossen, die Erfindungsgabe erlahmt und nur das technische Können scheidet diese Kunst von den Anfängen, denen sie entsprossen ist. So verklingt die griechische Vasenmalerei, die so volle Töne anzuschlagen verstanden hat, und geht unter im Tagesbedarf, der immer mehr und mehr den Gefäßen der bemalten Keramik eine reliefartige Verzierung[1]), die handwerksmäßig geübt wird, vorzieht.

[1]) Diese hat in Rom in augusteischer Zeit eine Kunstblüte erlebt in den Gefäßen, die man terra sigillata nennt. Die berühmtesten Töpfereien waren in der alten etruskischen Stadt Arretium (Arezzo); im ganzen Mittelmeergebiet haben sich arretinische Töpferwaren gefunden. Diese Vasen, deren korallenrote Farbe charakteristisch ist, wurden entweder in der üblichen Weise auf der Drehscheibe verfertigt und mit aufgesetzten Reliefen verziert, oder man hat in die innere Fläche der auf der Drehscheibe verfertigten Form die Dekoration mit Hilfe von Stempeln eingedrückt. Diese Form diente, wenn sie hart gebrannt war, als Negativ. Der Ton wurde nämlich sorgfältig hineingepreßt, trocknen gelassen und dann ausgehoben. Nachdem dann das Gefäß mit Fuß und Henkeln versehen und mit einer dünnen Glasur überzogen war, wurde es im Ofen gebrannt. Die terra sigillata hat in Rom eine ähnliche Rolle gespielt wie bei uns das feine Porzellan.

Eine österreichische Grabungsstätte in Kleinasien.

Eine Reise zu den Stätten griechisch-römischer Kultur darf das antike Kolonialland an der kleinasiatischen Küste nicht unberücksichtigt lassen. Jahrhunderte hindurch war diese Gegend dem Mutterlande kulturell in jeder Beziehung überlegen: hier lag der Ausgangspunkt für wichtige politische Ereignisse, hier stand die Wiege bedeutsamer Errungenschaften in Kunst und Wissenschaft: der Orient gehört mit Hellas und Rom zu den drei Kulturgroßmächten des Altertums.

Bevor ich aber auf die Geschichte der Besiedlung der kleinasiatischen Küste eingehe, möge eine kurze Orientierung über die Quellen für die älteste griechische Geschichte vorausgehen. Die Griechen waren nicht so glücklich wie die Germanen: sie haben für die Darstellung ihrer ältesten Verhältnisse keinen Tacitus gefunden, und obwohl der Römer manches mit den Augen des landfremden Besuchers gesehen, manches nach unsicheren Berichten irrtümlich dargestellt oder befangen ausgelegt hat, ist er uns trotzdem zu einer unschätzbaren Quelle geworden. Die Germanen trafen in ihrer Frühzeit mit den hochkultivierten Römern zusammen; es sollte für sie bedeutungsvoll, für unsere Erkenntnis von segensreicher Folge sein. Das junge Griechentum stand zwar auch in Beziehung zum alten Seehandelsvolk der Phöniker und zu den Ägyptern, die im Besitze einer blühenden Kultur waren. Aber die Phöniker haben keine Kunde vom Zusammentreffen mit Hellenen hinterlassen und die Ägypter haben in ihrer Hieroglyphenschrift den Nachfahren ein Erbe überantwortet, das eine vieldeutige Auslegung zuläßt. So kommt es, daß wir statt historischer Überlieferung zur Dichtung greifen müssen, wenn wir etwas über das erfahren wollen, was uns die Ausgrabungen als stumme Zeugen an die Hand gegeben haben. Und dabei reicht das griechische Heldenepos durchaus nicht bis in jene fernen Zeiten zurück, sondern setzt vielmehr schon eine gewisse Kulturhöhe voraus. Erinnerungen an die Kämpfe der Hellenen um die Inseln und die Küste Kleinasiens sind in den homerischen Epen gewiß enthalten, aber das historische Element ist von dichten Ranken des Göttermythus überwuchert und gemodelt durch die frei ge-

staltende dichterische Erfindung. Als historische Quelle kann die epische Überlieferung also nicht gelten, aber sie hat manchen Zug bewahrt, der den richtigen Weg weisen kann, und sie ist jedenfalls für die Erkenntnis des Kulturstandes von eminenter Wichtigkeit.

Ebensowenig zuverlässig sind die Anfänge der historischen Literatur. Der geschichtliche Kern ist fast unauffindbar verborgen unter sagenhaften Zutaten in der genealogischen Dichtung, die von Hesiod ihren Ausgang nimmt. Dort, wo die Sage ausbaut, entstanden allmählich Widersprüche mit der Überlieferung und diese auszugleichen, bemühen sich die Logographen Hekataios von Milet und Hellanikos von Lesbos. Aber sie haben den Stoff so gewaltsam in einen chronologischen Zusammenhang gepreßt, daß diese künstliche Ausgleichung mehr schadete als nützte, mehr verwirrte als Klarheit schuf. Und so mußte schon das Beginnen des Ephoros fruchtlos bleiben, der sich im IV. Jh. in seiner Geschichtsdarstellung, die er ἱστορίαι nannte, anheischig macht, sagenhafte und historische Züge zu scheiden. Die spätere Zeit hat die Unmöglichkeit erkannt, Licht in Verhältnisse zu bringen, über denen undurchdringliches Dunkel der Vergangenheit lagerte und hat daher zu einem andern Auskunftsmittel gegriffen: sie rekonstruierte sich die Vergangenheit von ihrem Standpunkte aus und idealisierte sie für ihre Zwecke[1]). So entstand z. B. auch der Bericht von der vorbildlichen Staatseinrichtung in Sparta, die als leuchtendes Muster altgriechischen Patriotentums gepriesen und mit Lykurgs[2]) Namen verbunden wurde, die aber in Wirklichkeit so wohl niemals bestanden hat. Die moderne Geschichtsforschung hat demnach allen Grund, der ältesten Überlieferung recht skeptisch gegenüberzustehen; sie sucht dafür lieber geschichtliche Analogien aufzudecken und läßt geographische, ethnographische und sprachliche Tatsachen sprechen.

Die Unsicherheit greift auch noch auf das Werk des ersten Historikers Herodot über. Was er z. B. über die Gesetzgebung Lykurgs berichtet, gehört zu legendarer Überlieferung und erst die Darstellung der Zeit seit dem VI. Jh. weist historische Züge auf. Die Λακεδαιμονίων πολιτεία, die unter Xenophons Namen geht, ist nicht mehr als ein Idealgemälde des lykurgischen Sparta. Unter diesen Umständen kann es nicht wundernehmen, daß auch noch Strabo überall dort, wo er auf home-

[1]) Ähnlich ging es in der römischen Geschichte. Die Überlieferung von der drückenden Etruskerherrschaft war dem selbständig gewordenen und aufstrebenden Rom unerträglich. Da schuf man sich in den Erzählungen von den sieben Königen eine passende Urgeschichte und die Verbindung mit Troja, an der die dichterische Ausgestaltung den größten Anteil hat, wob etwas vom alten Glanz der sagenberühmten Kämpfe auch um die Anfänge der neuen Welthauptstadt.

[2]) Von Lykurg hatte offenbar schon das Altertum keine historische Kunde. Die ihm zugeschriebenen Neuordnungen auf dem Gebiete des Wirtschaftslebens und der Wehrverfassung sind vielmehr als eine spätere Erfindung in die Literatur übergegangen; jedenfalls aber haben wirkliche Vorgänge den Anstoß zur Ausbildung dieser Tradition gegeben.

rische Verhältnisse zu sprechen kommt, ausführlich wird und mit sichtlicher Vorliebe von den alten Zeiten erzählt. Seine Mitteilungen beruhen auf Homer-Kommentaren, deren es für diese Nationaldichtungen sehr viele gab; für uns sind diese Exkurse auch nicht ganz wertlos, weil eben die epische Überlieferung für die Beurteilung der allgemeinen staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse interessant und schätzenswert ist.

Herodot hat an den einzelnen Traditionen zwar schon Kritik geübt, eine Kritik allerdings, die immer subjektiv blieb und daher willkürlich war; er mißt nämlich danach, was ihm glaubwürdig oder unmöglich erscheint. Das Werden der Dinge, die treibenden Kräfte und ihren Zusammenhang zu erfassen, liegt ihm noch völlig ferne; so bleibt sein Werk eine Sammlung interessanter Erzählungen, lesenswert auch deshalb, weil es zeigt, wie sich die historischen Ereignisse in der Seele dieses weit herumgekommenen Mannes spiegeln. Ein wirkliches Geschichtswerk hat erst ein Größerer geschrieben: Thukydides[1]). Dieser geniale Mann hat es verstanden, die Entstehung geschichtlicher Vorgänge zu erfassen, die Voraussetzungen, Motive und wirksamen Kräfte bloßzulegen und Zusammenhänge herzustellen.

Führer an der von den Griechen besiedelten kleinasiatischen Küste ist uns Strabo. Da wir ihm auf den folgenden Blättern wiederholt begegnen werden, sei hier etwas Näheres über den Schriftsteller und seine Leistungen mitgeteilt.

In der augusteischen Zeit, da in Rom Livius seine Universalgeschichte verfaßte, Pompeius Trogus in seinen „Historiae Philippicae" die Rolle, die nichtrömische Völker im Gange der Weltgeschichte gespielt haben, darzustellen sucht und Diodorus Siculus in seiner historischen Bibliothek (Βιβλιοθήκη) eine Universalgeschichte bis zum ersten Triumvirat reichend bot, entstand auch eine Weltgeographie in griechischer Sprache. Ihr Verfasser Strabo erfreute sich zwar bei der griechischen Wissenschaft keines besonders hohen Ansehens — in vielfacher Hinsicht durchaus zu Unrecht. Sein Geschichtswerk ist freilich nicht mehr als eine geschickte Kompilation gewesen, aber seine Geographie ist nicht nur ein erfreuliches, sondern auch ein belehrendes Buch. Was sein geistiges Eigentum ist und wieviel er anderen verdankt, läßt sich auch hier nicht mehr genau scheiden, weil die Quellen, aus denen er noch schöpfte, für uns versiegt sind; aber so viel können wir beurteilen, daß er erreicht hat, was er sich als Ziel seiner Arbeit vorgesetzt hat. Er hat uns ein leicht lesbares Buch in sachlich klarer Sprache hinterlassen, das gut zu charakterisieren versteht und interessant ist: eine beschreibende Länder- und Völkerkunde als Lesebuch.

[1]) Vgl. den Vortrag Ed. Meyers über „Thukydides und die Entstehung der wissenschaftlichen Geschichtschreibung". Abgedruckt in den „Mitteilungen des Vereines der Freunde des humanistischen Gymnasiums". Wien 1913, Heft 14.

Strabo stammte aus einer vornehmen Familie und wurde in der pontischen Provinzstadt Amaseia geboren. Er lebte wahrscheinlich von 64 v. Chr. bis 19 n. Chr. Der Bildungsgang jener Zeit, der durch grammatische und philosophische Sttdien führte, brachte ihn auch mit der Welthauptstadt Rom in Berüung. Dort nahm er zunächst Aufenthalt, begab sich aber dann auf weite Reisen, über deren Verlauf und Ziel wir jedoch nichts Näheres wissen. Wir finden ihn dann im Gefolge des Aelius Gallus, den Augustus als Befehlshaber gegen die Araber geschickt hatte, und erfahren, daß er so Gelegenheit fand, Ägypten von Alexandria bis Philä zu bereisen. Über die zweite Hälfte der Regierungszeit des Augustus zeigt er sich wenig unterrichtet; man vermutet, er habe diese Jahre in Asien verlebt.

Strabo war Historiker und Geograph. Sein Geschichtswerk führte den Titel Ὑπομνήματα ἱστορικά und ist verloren gegangen. Dies ist um so mehr zu bedauern, als gerade auch die einschlägigen Partien des Geschichtswerkes des Livius nicht erhalten sind. Strabo, als Philosoph ein Stoiker, hat die Geschichte des Polybius[1]) in universalhistorischem Sinne fortzusetzen unternommen. Sein Werk dürfte in den ersten Dezennien unserer Zeitrechnung entstanden sein; es führte die Erzählung der historischen Ereignisse von 143—27 v. Chr. In der Einleitung schilderte er übersichtlich die Entwicklung im Orient nach Alexanders des Großen Tod. Der Alexanderzug hatte überhaupt sein Interesse gefesselt und die historische Forschung bot auch dem Geographen viel Interessantes, so daß er mit großem Fleiß alle Berichte der ihm zugänglichen Alexanderhistoriker exzerpierte und für sein Werk benutzte. Zahlreiche historische Notizen dieses Werkes sind auch in seine Geographie übergegangen.

Erhalten ist Strabos Geographie. Sie führt den Titel Γεωγραφικά und behandelt in 17 Büchern die physikalisch-mathematische Geographie, die Geographie Europas, Asiens und Afrikas. Mit dem dritten Buche beginnt sein eigentliches Werk, das er selbst eine Periegese nennt. Die allgemeine Einleitung, die die theoretischen Grundlagen der Geographie entwickelt, interessiert ihn nicht sehr; er will lieber nach dem Vorbild des Polybius die Ökumene, den Schauplatz menschlicher Tätigkeit, darstellen. Poseidonios hatte sich die Behandlung der Ozeanfrage zur Aufgabe gestellt, Strabo läßt diese wissenschaftlichen Erörterungen sowie die Untersuchungen über die Kugelgestalt der Erde und ihre Gründe mehr beiseite. Das Forschen nach den wirkenden Ursachen vollends gehöre

[1]) Polybius, der Historiker der Punischen Kriege und Freund der Scipionen, lebte im II. Jh. v. Chr. Er war ein Grieche von Geburt, kam als Geisel nach Italien und gewann in Rom eingehende Kenntnis des römischen Wesens. Seine ἱστορία ist das bedeutendste römische Geschichtswerk des Altertums, ein würdiges Gegenstück zur griechischen Geschichte des Thukydides. Von den 40 Büchern sind aber neben Fragmenten nur fünf auf uns gekommen. Er ist wie Thukydides ein pragmatischer Geschichtschreiber und wurde für Livius die lauterste Quelle.

nicht in die Geographie, meint er, und die Behandlung all dieser Fragen sei Sache der Physik, Astronomie und Geometrie; er will mehr eine praktische Aufgabe zu lösen versuchen. Dementsprechend legt er auch großen Wert auf Reiseerfahrungen und hat solche neben literarischen Überlieferungen für sein umfangreiches Werk auch vielfach benutzt, sei es, daß er sie selbst gemacht hatte, sei es, daß er für Länder, die er nicht selbst kannte, auf die Mitteilungen anderer angewiesen blieb. So ist seine Periegese ein chorographisch-historisches Werk geworden. Er schildert die Lage und die Grenzverhältnisse der Länder, ihre Gebirge und Flüsse, die Bodenbeschaffenheit, das Klima, die Landesprodukte. Verkehrsverhältnisse vergißt er nicht zu erwähnen, ebenso wie sehenswerte Merkwürdigkeiten, ethnographische Eigentümlichkeiten der Völker, ihre Geschichte und Wanderungen. Daneben laufen gelegentlich auch charakteristische Naturschilderungen, botanische und zoologische Bemerkungen. Im ganzen tritt aber in seiner Geographie das Historische mehr hervor und statt landschaftlicher Schilderungen erwähnt er z. B. viel lieber, welche berühmten Männer aus den eben behandelten Städten hervorgegangen sind. Dagegen ist seine geographische Beschreibung Ägyptens, die er im 17. Buche gibt, vorzüglich, ebensowie die Schilderung des Deltalandes. Das ionische Kleinasien behandelt er zu Anfang des 14. Buches.

Viel Anklang scheint Strabo zunächst nicht gefunden zu haben, denn Plinius berücksichtigt ihn noch nicht; später aber kam er zu großem Ansehen und galt den Alten als der bedeutendste Geograph. Genaue Naturbeobachtung blieb ihm wie seinen Fachgenossen versagt; er ist Buchgelehrter wie jene und sein Urteil gründet sich auf praktische Nützlichkeit. Er ist durch die philosophisch-rhetorische Schule gegangen und diese Vorbildung verleugnet er nirgends[1]). Er wird weitschweifig, wenn er auf die Homerinterpretationen zu sprechen kommen kann und nützt bei solchen Gelegenheiten das allgemeine Interesse, das gerade dieser Dichter genoß, weidlich aus. Nichtsdestoweniger aber muß man seine Leistung als ein bedeutendes Werk anerkennen, das der Anregung, Belehrung und Unterhaltung der gebildeten Klassen der Bevölkerung des Römerreiches zu dienen geeignet war.

Nun wenden wir uns der Kolonisationstätigkeit an der kleinasiatischen Küste zu.

Über Zeit und Fortgang der Kolonisation der griechischen Stämme fehlt eine Überlieferung, die zureichend wäre und gleichzeitig überall volles Vertrauen verdiente. Die Geschichte dieser Kolonisation ist nicht viel weniger unsicher wie die Urgeschichte Griechenlands. Zur Erklärung

[1]) So beginnt er z. B. sein Werk mit dem Nachweis, daß das Studium der Geographie eine würdige Beschäftigung eines Philosophen sei. Die ersten Philosophen seien Dichter gewesen und der größte von ihnen, Homer, war ein guter Geograph.

von Einrichtungen des politischen und gesellschaftlichen Lebens, die man als feststehend überkommen hatte, wendete man Mythen und Sagen an; unverstandene Kulte und Namen wurden auf diese Weise gedeutet und Rückschlüsse aus den geographischen und geschichtlichen Verhältnissen mußten eine historische Tradition ersetzen. Erst Nachrichten aus dem VII. Jh. können mit einiger Sicherheit aufgenommen werden; es ist die Zeit, da man infolge der lydischen Erfindung von der Natural- zur Geldwirtschaft überging. Nun treten auch allmählich historische Zeugen auf; neben schriftlichen Aufzeichnungen geprägte Münzen, Inschriften, Gräberfunde. Zur Bestimmung des Anteils der hellenischen Stämme an der Kolonisation in den einzelenen Ländern sind die Ergebnisse der Dialektforschung von großer Bedeutung.

Herodot und Thukydides berichten übereinstimmend, daß vor den Hellenen auf den Inseln des Ägäischen Meeres und an der kleinasiatischen Küste eine fremde, nichtgriechische Bevölkerung gewohnt habe. Es waren teils Karer, teils Leleger[1]) und vor allen Phöniker. Die phönikische Hauptstadt war Sidon, dann Tyrus. Bei dem intensiven Handelstrieb dieses ausgezeichneten Seefahrervolkes kann es nicht wundernehmen, daß es auf allen Inseln, die irgendwie für den Handel zur See in Betracht kamen, alsbald festen Fuß faßte. So errichteten sie schon frühzeitig zahlreiche Pflanzstädte auf der Insel Kypros, ebenso die Kolonie Ialysos an der Nordküste von Rhodus, denn diese Insel war der Knotenpunkt für den Verkehr zwischen dem Ägäischen Meer und dem Osten. Ein wichtiges Mittelglied im Seeverkehr war auch Kreta und so finden wir ihre Handelsfaktoreien auch dort, ebenso wie auf dem Wege zum südlichen Peloponnes auf der Insel Kythera, wo uns Herodot ein uraltes Aphrodite-Heiligtum bezeugt, das ursprünglich gewiß der phönikischen Astarte geweiht war. Die Spuren vieler Stationen, die sich dieses Volk auf den Inseln an der Küste des Ägäischen Meeres errichtet hatte, sind aber mit der Ausbreitung der Hellenen verschwunden. Übrigens sind die Phöniker dort, wo es ihnen die Wasserstraßen ermöglichten, auch tiefer ins Land hinein vorgedrungen, wie z. B. nach dem für den Verkehr wichtigen Korinth, woran noch der Aphrodite-Astarte-Kult auf Akrokorinth erinnert.

In Griechenland haben uns die Ausgrabungen Schliemanns und seiner Nachfolger eine hochentwickelte Kultur kennen gelehrt, die etwa in der Zeit von 1500—1200 v. Chr. ihre Blüte erlebte und die man die kretisch-mykenische nennt[2]). Damals herrschten in Hellas mächtige

[1]) In welchem Verhältnis die Karer und Leleger zueinander standen, läßt sich nicht sicher ermitteln. Herodot hält Leleger für einen älteren Namen der Karer (I, 176). In prähistorischer Zeit hatten sich die Karer vielleicht auch der Inselwelt bemächtigt, wie sich z. B. Spuren von ihnen auf Kreta erhalten haben; durch die Hellenen wären sie dann auf das kleinasiatische Festland zurückgedrängt worden.

[2]) Eine noch ältere war ihr vorausgegangen, aber von dieser wußten selbst

Könige, die sich trotzige Burgen errichtet hatten (Mykenä, Tiryns), über ein Volk, das durch kulturelle Blüte zu Wohlstand gelangt war. So nahm die Bevölkerung auch rasch zu, das kleine Land konnte sie nicht mehr ernähren und es bedurfte gar keines äußeren Anstoßes, um den Überschuß an Volkskraft aufs Meer hinauszudrängen. Die Natur hat den Griechen die Ausbreitung auf dem festen Land unmöglich gemacht, so siedelten sie auf die Inseln und die östliche Küste über, so wurden sie zu Kolonisatoren und machten das Ägäische Meer zu einem griechischen. Als dann viel später die Möglichkeit neuer Koloniegründungen auch nicht mehr bestand, die Volkskraft aber noch nicht erschöpft war, da zogen sie als Söldner aus der Heimat fort (Heer des Kyros) und wanderten als Kaufleute in alle Welt. Inzwischen hatte nämlich Alexander der Große in beispielloser Kühnheit einen Gedanken, mit dem er seiner Zeit weit vorausgeeilt war, verwirklicht und den Osten für das Abendland erschlossen. Griechenland war freilich in der hellenistischen Welt schon weit vom Mittelpunkt abgerückt.

Die griechischen Kolonien erstreckten sich an der Ostküste von Lesbos bis nach Zypern; ihre Gründung fällt wahrscheinlich zum größten Teil noch in die mykenische Periode. Die Alten stellten sich die Besiedlung Kleinasiens immer nur so vor, daß die neuen Wohnsitze in einem großen Feldzuge nach heißem Kampf errungen wurden. Diese Vorstellung schließt zwar eine alte Überlieferung in sich, die der historischen Realität nicht entbehrt, sie darf aber nicht ausschließlich gelten. Vielmehr erfolgte der größere Teil der Besiedlung durch allmähliches, Jahrhunderte dauerndes Hinüberfluten der griechischen Bevölkerung, die in dem fruchtbaren Mündungsgebiet der kleinasiatischen Flüsse vor allem in friedlicher Weise anbaufähiges Land suchte. Daneben hat es aber auch ein Zuströmen größerer Volksmassen auf einmal gegeben, die infolge einer Bewegung in Griechenland hinausgedrängt worden waren. Solche Besiedlungen werden nicht ohne erbitterte Kämpfe vor sich gegangen sein und die Erinnerung an sie hat auch die Ilias bewahrt. Die große Völkerbewegung in Hellas hat aber noch eine andere Folge gehabt: sie brach die Burgen der Fürsten und vernichtete die Kultur des Landes.

die Griechen nichts mehr, so daß sie die gewaltigen Mauerreste, die sich aus jener Zeit erhalten hatten, dem sagenhaften Riesenvolke der Kyklopen zuschrieben.

Sicher falsch ist es, die Pelasger als vorhellenische Urbevölkerung Griechenlands anzusehen. Wohl aber läßt sich ein solcher Stamm in Thessalien nachweisen und vielleicht wohnten sie einmal überhaupt an der Nordküste des Ägäischen Meeres wie weiter südlich die Karer und Leleger (Drerup). Die Bezeichnung „pelasgische Mauer" für die ältesten Befestigungen auf der Athener Akropolis kann nicht etwa als ein Beweis für die Pelasger im Peloponnes angeführt werden; der Name ist vielmehr durch volkstümliche Angleichung entstanden aus Πελαργικὸν τεῖχος = Storchmauer (πελαργός der Storch). Die Erklärung erscheint sehr ansprechend, wenn man bedenkt, wie heute in Kleinasien die Störche auf allen ragenden Überresten der Vorzeit ihre Nester haben.

Die mykenische Zeit geht allmählich in die historische über. Diese Umwälzungen faßt man gewöhnlich unter dem Namen der dorischen Wanderung zusammen und diese wird zur Brücke über die tiefe Kluft, die zwischen der homerischen Welt und der historischen Zeit gähnt. So hat sich natürlich die Sage ihrer rasch bemächtigt, hat sie entstellt und fortgebildet, aber ein historischer Kern ist an der ganzen Überlieferung nicht zu leugnen, auch wenn das historische Ereignis chronologisch sich nicht festlegen läßt. Völkerverschiebungen, die verursacht sind durch griechische Stämme, die vom Norden her nach Hellas einwanderten, haben sicher stattgefunden und sie haben jedesmal eine lebhafte Kolonisierung jenseits des Meeres hervorgerufen.

Wir unterscheiden eine nordgriechische Kolonisation Kleinasiens, durch die Aeoler und eine mittelgriechische, durch die Ionier vollzogen. Bei der nordgriechischen ging der Strom der Besiedlung hauptsächlich von Thessalien und Böotien aus und ergoß sich nach Lesbos, Tenedos, der Küste Mysiens und der Troas, nach dem Chersones und einzelnen Punkten der thrakischen Küste; bei der mittelgriechischen waren vor allen die Bewohner Euböas, Attikas und der Ostküste des Peloponnes beteiligt; ihr Ziel sind die Kykladen, Samos, Chios und die lydisch-karische Küste. Hier entstanden die Städte Milet, Priene, Ephesus, Myus u. a. Die Dorer kamen zuletzt in Bewegung und besetzten Kreta, die südlichsten Kykladen und die Südecke Kleinasiens. Ihre wichtigsten Ansiedlungen befinden sich auf Rhodus und Kos; auf dem Festlande Halikarnaß.

Die griechischen Wanderungen und die damit verbundene kolonisatorische Tätigkeit wird man in die Zeit von etwa 1300—1000 v. Chr. setzen dürfen. Anfangs waren noch die Phöniker die einzige See- und Handelsmacht, allmählich aber beginnen die Griechen über sie vorzudringen, bemächtigten sich der Herrschaft auf dem Ägäischen Meere und die phönikischen Niederlassungen gehen in ihre Hand über. Ihre Städte blühen so rasch auf, daß sie selbst bald Kolonisten entsenden und viele Handelskolonien gründen.

Wir beschäftigen uns nun etwas näher mit den zwei wichtigsten Kolonialvölkern: mit den Aeolern und Ioniern.

Ob der Name Aeoler in der Heimat einen besonderen Volksstamm bezeichnete oder ob er in Kleinasien erst neu geschaffen wurde, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen; so viel aber steht fest, daß er seine geschichtliche Bedeutung jedenfalls erst in den neuen Wohnsitzen gewonnen hat. Die Verwandtschaft der Aeoler und der Böoter zeigt sich in der Sprache, doch steht ihre Mundart am nächsten dem Thessalischen und in Thessalien wird auch ihre alte Heimat zu suchen sein. Aus ihr haben sie auch ihren Sagenschatz mitgenommen, der nun durch die neuen Ereignisse bereichert und ausgestaltet wird. Zum alten Sagenbesitz gehören die Erzählungen von den Lapithen- und Kentaurenkämpfen, von den Argonauten, von Thetis, Peleus und Achill. Der Sagenbestand lehrt

uns aber auch, daß die Besiedlung nicht ausschließlich von bestimmten Landschaften ausging, sondern daß verschiedene Gebiete Griechenlands im Laufe der Jahrhunderte daran beteiligt waren. So findet sich in der Aeolis der peloponnesische Helena-Mythus und die arkadische Odysseus-Sage, die beide in den trojanischen Sagenkreis aufgenommen worden sind. In der Achilles-Sage spiegeln sich am deutlichsten die Kämpfe wider, die die Aeoler bei der Besiedlung der Küste zu bestehen hatten.

Für die Ionier der Inseln war seit alter Zeit das dem Apollo heilige Delos ein Mittelpunkt. Man hatte sich daran gewöhnt, die zu Delos gehörigen Inselbewohner als Kolonisten Athens zu betrachten; ebenso auch die ionischen zwölf Städte an der Westküste Kleinasiens. Herodot sagt (VII, 95): οἱ δυωδεκαπόλιες Ἴωνες οἱ ἀπ' Ἀθηνέων. Aber Herodot bezeichnet die Ionier auch als ein Mischvolk und er hat damit gewiß recht, wenn man die kleinasiatischen Verhältnisse ins Auge faßt. Die Kolonisten in Kleinasien haben sich durch einheitlichen Dialekt und einheitliches Volkstum im Nebeneinanderwohnen zu den Verbänden der Aeoler und Ionier zusammengefunden, wobei die Eigentümlichkeiten ihrer Dialekte nicht ursprünglich vorhanden waren, sondern eben erst durch Angleichungen im Zusammenschluß entstanden sind[1]). Die Entstehung dieser beiden Gruppen ist das Ergebnis des Besiedlungsvorganges, der verschiedene Volksstämme nebeneinader das neue Land in Besitz nehmen läßt. So sind die Ionier hervorgegangen aus mittelgriechischen Völkerschaften, die nach den Inseln des Ägäischen Meeres und der mittleren kleinasiatischen Küste ausgewandert sind. Das Hauptkontingent dürfte gewiß Attika gestellt haben, aber Athen ist erst in viel späterer Zeit zur Mutterstadt dieser Kolonisten gemacht worden. Im V. Jh. haben nämlich die Gründungslegenden Athens Anteil an der Kolonisierung so sehr hervorgehoben, weil eben Athen inzwischen zu überragender Bedeutung emporgestiegen war. Auf diese Weise denkt man sich das geschichtliche Ionien entstanden, aus dem dann der Bund der zwölf Städte erwuchs. So wäre nach der Ansicht E. Meyers das neue Volkstum der Ionier erst an der kleinasiatischen Küste entstanden, während G. Busolt der Meinung ist, der Ioniername wäre vom wichtigsten Elemente im Verschmelzungsprozesse auf alle mittelgriechischen Kolonisten Kleinasiens übertragen worden[2]).

[1]) Ionisch und aeolisch ist somit für uns schon ein weitergebildeter Dialekt, dessen ursprüngliche Gestalt wir nicht kennen.

[2]) Den Grundstock des Volkes bildeten jedenfalls die Javones (Ἰάϝονες = Ἴωνες), zu denen auch die Athener gehörten; sie saßen in Attika, Euböa und den benachbarten Landschaften, besonders in der Argolis. Ionische Elemente lassen sich in Attika und im Peloponnes schon zur mykenischen Zeit nachweisen (Drerup). Die Namen Ἑλλάς und Ἕλληνες werden erst seit der Mitte des VII. Jhs. gebräuchlich und Γραικοί = Graeci ist wahrscheinlich gar erst auf italischem Boden entstanden. Die Italiker nannten nämlich das Volk, das sie in der Frühzeit ihrer Entwicklung im Süden ihres eigenen Landes kennen lernten, Graï und die adjektivische Weiter-

Als königlicher Ahnherr des ionischen Herrschergeschlechtes gilt Neleus (Νηλεύς) von Pylos. Die Überlieferung hat aber dann zugunsten Athens ausgeglichen. Ein Thronstreit unter den Söhnen des Kodros, der vom delphischen Orakel für Medon entschieden wurde, habe die Ionier aus Attika vertrieben. Da seien Neleus und die anderen Söhne des Kodros mit viel Volk ausgewandert. Anderseits wird erzählt, daß ein Neleus bei irgendeiner Gelegenheit aus Pylos vertrieben worden sei und in Athen das Königtum begründet habe. Immerhin steht aber Athen im Vordergrund des Interesses. Neleus gilt als Gründer Milets und wahrscheinlich war Athen bei der Gründung dieser ionischen Metropole an der kleinasiatischen Küste auch wirklich am stärksten beteiligt. Der greise Nestor Homers, der aus Pylos stammt, wird zu einem Neleiden gemacht und so ist die Verbindung zur ursprünglichen Überlieferung gefunden. Ob aber Nestor nicht etwa erst durch Anknüpfung an Neleus zum König von Pylos wurde, entzieht sich unserer Entscheidung, weil wir nicht wissen, welche Version die ältere Form der Sage darstellte.

Im Gebiete von Priene lag das Bundesheiligtum der Ionier, das Panionion, ein dem Poseidon geweihtes Heiligtum. Herodot I, 143: αἱ δὲ δυώδεκα πόλιες .... ἱρὸν ἱδρύσαντο ἐπὶ σφέων αὐτέων τῷ οὔνομα ἔθεντο Πανιώνιον. Gemeinsame Opfer und gemeinsame Feier von Festen vereinigten hier die zwölf ionischen Städte; aber auch wenn Gefahr drohte versammelten sich hier die Vertreter der Gemeinwesen, besprachen die politische Lage und einigten sich über die Mittel, die zu wirksamer Abwehr ergriffen werden sollten.

Die einheimische Bevölkerung der Leleger und Karer wurde in den neubesetzten Gebieten entweder zurückgedrängt oder aufgesogen und ihren Gottesdienst übernahmen die Eroberer. Die ganze kleinasiatische Küste entlang wurde nämlich der Orakelgott Apollo verehrt; der einheimische Kult ist jedenfalls von den Griechen weitergeführt worden, doch in der Form, daß sie die Gottheit mit ihrem Apollo identifizierten. In der Ilias ist Apollo, den die Hellenen so eifrig verehrten, ihr Feind und die Beleidigung seines Priesters durch den Oberkönig gibt den Anstoß zur unheilvollen Entwicklung der Handlung. Eine alte Erinnerung an den einheimischen Gott, der den fremden Eindringlingen feindlich gegenübersteht, mag Apollo im Epos zum Schirmherrn der Troer gemacht haben.

Seit der Festsetzung auf kleinasiatischem Boden teilen die Griechen die Schicksale dieses Landes. Im VIII. und VII. Jh. v. Chr. verbreiten sich ihre Handelsbeziehungen über das ganze Mittelmeergebiet: sie treten das Erbe der Phöniker an. Diese Periode ist für sie eine Zeit hohen ma-

bildung davon setzte sich als Name fest (graïcus, Graïci). Bei Homer ist der Gesamtname der Hellenen Ἀχαιοί und darunter sind hauptsächlich die Leute des Agamemnon gemeint, also die Bewohner des Peloponnes in mykenischer Zeit.

teriellen Aufschwunges. Gerade dies aber reizte ihre Nachbarn, die Lyder und ihrem überlegenen Einfluß konnte sich das junge Volk der Ionier auf die Dauer nicht entziehen. Dem Lyderkönige Krösus waren schon alle Küstenstädte tributpflichtig, mit Ausnahme der stolzen Metropole Milet. Aber auch Lydien fand seinen Bezwinger in dem mächtigen Reiche, das im Innern Asiens unter dem kraftvollen Kyros emporwuchs. Mit der Eroberung Lydiens macht Kyros die Perser auch zu Herren über die ionischen Städte und Milet muß gedemütigt ein Bündnis mit dem Sieger eingehen. Doch lastete die persische Herrschaft nicht schwer auf der Dodekapolis (Bund der zwölf ionischen Städte), so daß der materielle Wohlstand sogar eine reiche Blüte geistigen Lebens besonders in der zweiten Hälfte des VI. Jhs. hier entfaltete.

Aber die Unbotmäßigkeit gegen die Perser regte sich allenthalben und Milet vor allen konnte nicht untertan sein. Aristagoras nimmt die Pläne seines an den Perserhof berufenen und unschädlich gemachten Schwiegervaters Histiäus wieder auf, Ionien hört auf seine Einflüsterungen, fällt offen von den Persern ab, unterjocht Sardes, Lydiens Hauptstadt, und — unterliegt neuerdings den Persern im Kampfe bei Ephesus und in der Seeschlacht bei der Insel Lade (497). Der ionische Aufstand endet mit der Einsetzung des Persers Artaphernes als Herrn über das griechische Kolonialland. Athen aber hatte den ionischen Aufstand zur See unterstützt und dadurch den Zorn des Herrschers von Persien über sich heraufbeschworen. Die Züchtigung, die er sich vorgenommen hatte, sollte ihm jedoch nicht gelingen; die Tage von Marathon, Salamis, Platää und das Seegefecht an der Mykale belehrten ihn, mit was für Gegnern er es zu tun hatte. So wurde Ionien der Perserherrschaft wieder ledig und die Inseln traten dem athenischen Seebunde bei, während die Städte mit der attischen Hauptstadt einen besonderen Vertrag schlossen. Dieser Zustand dauerte die Pentekontaëtie hindurch. Während der peloponnesischen Kämpfe neigten sich die kleinasiatischen Gemeinwesen, an ihrer Spitze Milet, Sparta zu, bis schließlich im „Königsfrieden" von 387 Artaxerxes erklären konnte, er halte es für gerecht, daß die Griechenstädte Kleinasiens ihm gehören. Parteihader hatte die Kraft von Hellas zersplittert. In Alexander dem Großen begrüßten sie ihren Retter, aber er befreite sie vom Perserjoch nur, um sie seinem Reiche anzugliedern. In der Diadochenzeit sind sie verschiedenen Herren untertan, um dann der neuen Weltmonarchie, dem Römerreich, einverleibt zu werden. Später fielen sie dem oströmischen Reiche zu, wurden am Ende des XI. Jhs. durch die Seldschuken und um 1400 von den osmanischen Türken erobert. Unter türkischer Herrschaft ist der einst so blühende Küstenstrich der heutigen Unkultur und Verarmung verfallen.

In der antiken Zeit hatte im griechischen Kleinasien nicht nur die materielle Kultur einen großen Aufschwung genommen, sondern auch das geistige Leben hatte seit der zweiten Hälfte des VI. Jhs. reiche Blüten

getrieben. Das griechische Heldenepos hatte hier seine Heimat, die Lyrik nahm, zunächst in Verbindung mit der Politik, von hier ihren Ausgang. Aus Milet stammen die ältesten Logographen und der Vater der Geschichte, Herodot, wurde in einer dorischen Kolonie am kleinasiatischen Gestade geboren. Milet und Ephesus haben Männer hervorgebracht, die in die Entwicklung der griechischen Philosophie bedeutsam eingriffen (Thales, Anaximander, Anaximenes, Heraklit) und im alten Priene lebte Bias, einer der sieben Weisen Griechenlands.

Nunmehr wenden wir uns der Darstellung von Ephesus zu, denn Smyrna, ursprünglich eine äolische, dann ionische Kolonie, hatte im Altertum nicht die Bedeutung, die es heute für den Levantehandel besitzt; die Überreste, die sich aus der antiken Zeit erhalten haben, sind ganz geringfügig. Allerdings hatte es auch eine Glanzzeit, und zwar damals, als es Antigonus und später Lysimachus neu aufbauten, nachdem es von den Lydern zerstört 400 Jahre lang ein Dorf geblieben war. Strabo spricht davon XIV, 37. Er erwähnt dann ein Metroon und ein Gymnasion, eine βιβλιοθήκη und ein Ὁμήρειον, d. h. eine viereckige Halle mit einem Tempel und dem Schnitzbild (ξόανον) Homers. Diesen Dichter nahm die Stadt nämlich für sich in Anspruch und nannte auch eine Münze nach ihm. Smyrna scheint übrigens mit seinen Ansprüchen auf Homer nicht so unrecht gehabt zu haben, denn neuerdings hat Ernst Maaß in seinem Aufsatz „Die Person Homers" (Neue Jahrbücher, XIV. Jahrgang, 8. Heft) sich mit der Frage nach der Abstammung des Dichters beschäftigt und auf Grund des Namens Μελεσιγένης seine Abkunft aus Smyrna wahrscheinlich gemacht.

Ephesus.

Nach Ephesus fährt man heute mit der von den Engländern erbauten Bahn Smyrna—Aidin. Von der Station Ajasoluk, wo man gute Unterkunft findet, ist die Ausgrabungsstätte bequem zu Fuß zu erreichen. Angesichts der Größe der antiken Stadt und der starken Verschüttung



Abb. 57. Blick auf das Grabungsfeld.

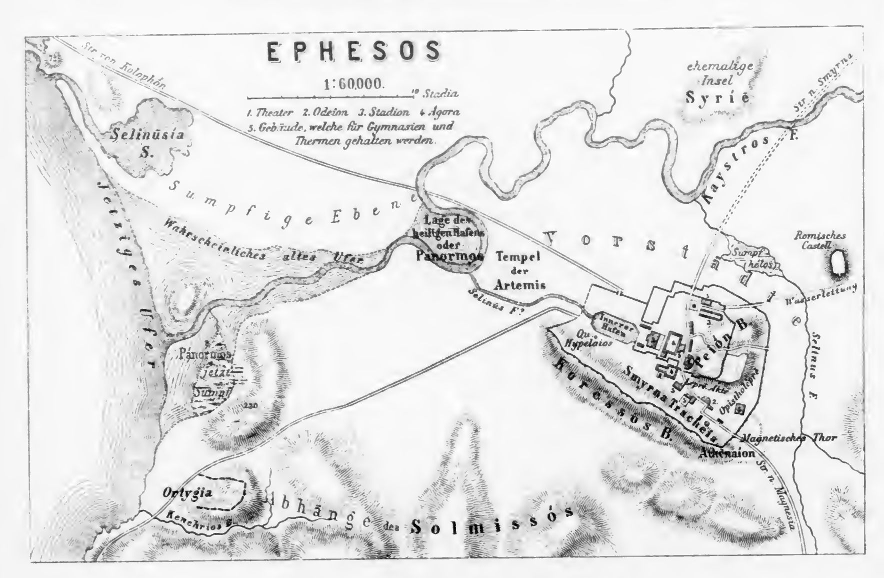


Abb. 58. (Österr. Archäol. Institut.)

durch die Alluvien des Kaystros ist die Aufgabe der Freilegung, die sich das Österreichische Archäologische Institut gestellt hat, groß und langwierig. Von Otto Benndorf begonnen, wurde sie am meisten durch den jetzigen Grazer Universitätsprofessor Dr. Rudolf Heberdey gefördert;



Abb. 59. Das mittelalterliche Kastell in Ephesus.

gegenwärtig leitet die Arbeiten der Sekretär des Institutes Dr Josef Keil, der unser liebenswürdiger und sachkundiger Führer war. Neben dem Archäologen ist mit den Vermessungen und Aufnahmen auch immer ein vom Ministerium bestimmter Architekt beschäftigt. Die Grabungsergebnisse liegen bisher in zwei großen Bänden veröffentlicht vor: „Forschungen in Ephesos".

Ajasoluk, von Hügeln und Bergketten umgeben, mit dem Ausblick aufs Meer bei Scalanova[1]), mit seinen alten Wasserleitungsbogen und verfallenen Moscheen, auf denen Störche nisten, bietet ein neues und eigenartiges Landschaftsbild. Von der Höhe eines mittelalterlichen Kastells



Abb. 60. Die Isa-Moschee in Ephesus.

über dem Dorf blickt man hinab auf die Ruinen des Artemisions, auf die Stätte des alten Ephesus, auf die Ebene, durch die sich der Kaystros schlängelt und hinüber nach dem Bergrücken des Bülbüldagh[2]) (Koressos). Am stolzesten ragt die Ruine einer Moschee aus der Seldschukenzeit, die in den Reisebüchern gewöhnlich Selim-Moschee genannt wird, die aber Sultan Isa I. im Jahre 1375 erbaut hat, wie aus der Bauinschrift hervor-

[1]) An der ionischen Küste gab es zwischen Ephesus und der Mykale folgende antike Ortsanlagen: Pygela, südlich von der Kaystrosmündung, Marathesion an dem Landvorsprunge südwestlich von Scalanova, dann einige kleinere Siedlungen und am weitesten im Süden das Panionion bei Giaur-Tschangly. Scalanova ist ein dem Verkehr entrücktes Städtchen mit wohlerhaltenen mittelalterlichen Mauern. Es liegt nicht an der Stelle einer antiken Stadt, wird aber schon im XIV. Jh. als Gründung italischer Handelsleute erwähnt. (J. Keil, Zur Topographie der ionischen Küste südlich von Ephesus. Österr. Jahreshefte XI, Beiblatt.)

[2]) = Nachtigallenberg.

geht, die Josef Karabaček in Wien entziffert hat. Von dieser Höhe aus übersieht man die Bodenverhältnisse und lernt auch die Stadtgeschichte besser verstehen, die mit den Bodenverhältnissen eng verknüpft ist. Das Meer reichte in der antiken Zeit etwa 8 *km* hinein in die Kaystrosebene bis an den Hügel, an dem jetzt Ajasoluk liegt. Hier ist auch die Gegend der ältesten Siedlung, die eine mehr als 2000jährige Geschichte hat. Die Reste von Ephesus liegen im Mündungsgebiete des Kaystros (Kütschük Mendere), und zwar in zwei getrennten Gruppen. Die eine ist die am Ajasolukhügel, die andere größere südwestlich davon zwischen Bülbüldagh und Panajirdagh[1]). Ob es eine Zeit gegeben hat, in der beide miteinander verbunden waren, läßt sich aus den Ruinen nicht erschließen, aber soviel ist sicher, daß die kleinere östliche Siedlung die ionische Altstadt war, die im Mittelalter unter den Seldschuken an der ursprünglichen Stelle wieder aufgebaut wurde und eine Nachblüte erlebte, während die größere Siedlung zur hellenistisch-römischen Stadt gehört, die König Lysimachus zu Anfang des III. Jhs. v. Chr. gegründet hat. Nach Strabo ist Ephesus eine ionische Gründung. Unter Androklos, dem Sohne des athenischen Königs Kodros, begann die ionische Auswanderung, erzählt er, und damals wurde auch Ephesus gegründet. So wird es in der antiken Vorstellung zum Königssitz der Ionier und die Nachkommen des Androklos genossen daher auch besondere Vorrechte.

Die weite Ebene des heutigen Ruinenfeldes hat der Kaystros aufgeschüttet; er hat den Talgrund um etwa 8 *m* gehoben. So wurde die Insel Syriё zum heutigen landfesten Hügel, während einst das Meer das Heiligtum der Artemis bespülte. Plinius, nat. hist. II, 204: Syrien (insulam) Ephesus in meditarraneo habet. Und II, 201: Ephesi ubi (mare) quondam aedem Dianae adluebat.

Die Stelle des Artemision-Heiligtums ist zweifellos uralter heiliger Boden. Um 670 ist der älteste uns bekannte Tempel errichtet worden. Aber die Stelle des Heiligtums ist als solche schon übernommen worden, als die erste griechische Besiedlung auf dem Ajasolukhügel sich niederließ; die griechischen Bewohner weihten zwar das fremde Heiligtum ihrer Göttin, aber sie wagten nicht, die alte Tradition, die sich an den Ort knüpfte, zu zerstören und so blieb das Artemision außerhalb der Stadtmauern. Die ältesten (also vorgriechischen) Bewohner waren nach Strabo Karer und Leleger.

Diese Ansiedlung um das Heiligtum ist durch Funde nicht festgestellt. Nach Pausanias waren es Leleger und Lyder, jedenfalls eine Mischbevölkerung aus nichtgriechischen Stämmen. Der Name Ephesus ist aus dem Griechischen nicht zu erklären; er ist wahrscheinlich karischen Ursprungs. Das Heiligtum der Artemis aber brachte es bald zu großer Blüte und zu hohem Ansehen und es entwickelte sich zum mächtigsten Bankinstitut des griechischen Orients. Im Jahre 356 hat Herostrat den Artemistempel in Asche gelegt. Dies kam einer wirtschaftlichen Katastrophe gleich, denn im Tempel waren ephesische und auswärtige Depositengelder verwahrt, die zugrunde gingen, und damit war der Kredit der ephesischen Heiligtumsbank arg erschüttert. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet fällt aber auch auf die Tat des Herostratos ein anderes Licht. Nicht bloß, um „berühmt" zu werden, mag er die Tat vollbracht haben, sondern auch, um sich auf diese Weise der deponierten Gelder bemächtigen zu können. Beim Wiederaufbau des Tempels wollte sich auch Alexander der Große beteiligen, wenn man seine Großmut am Tempel in sichtbarer Weise ehre. Die Priesterschaft lehnte jedoch dieses Anerbieten stolz ab mit der schlauen Begründung, „es zieme sich nicht, daß ein Gott anderen Göttern Weihgeschenke darbringe". Die Ephesier wollten vielmehr den Tempel aus eigenen Mitteln wieder erstehen lassen und schleppten den Schmuck der Frauen herbei und ihre eigene Habe; die Säulen des alten Tempels aber verkauften sie.

[1]) Im Altertum: Pion.

Die Stadt wuchs rasch heran, denn sie war ein wichtiger Umschlagplatz für das kleinasiatische Hinterland. Aber auch das lydische Binnenreich dehnte sich aus und stand bald vor der Notwendigkeit, sich den Weg ans Meer zu erkämpfen. Um 560 v. Chr. belagerte Krösus die Stadt. In der Not sollte das Heiligtum den Bewohnern helfen. Man verband es durch Seile mit der Stadt und rettete sie so vor Eroberung und kam mit einem Tribut davon, doch gehört Ephesus nun zum Reich der Lyder und mit diesem kommt es in die Gewalt der Perser. Mardonios führte an Stelle der Tyrannen eine Demokratie ein, worunter man sich eine Art Selbstverwaltung zu denken hat. Während des griechischen Feldzuges der Perser lebten in den sicheren Mauern von Ephesus die Söhne des Xerxes (Herodot VIII, 103).

Der Mauerring von Ephesus war nämlich besonders stark; er ist eines der größten Befestigungssysteme, die uns das Altertum hinterlassen hat. Weit gespannt lief er über den Kamm des Koressos[1]). Die Mauer war noch durch zahlreiche Türme, die mit Schießscharten versehen waren, verstärkt. Auch einer der größten Türme ist weiter unten noch erhalten. Er führt zwar den Namen „Gefängnis des heiliges Paulus", ist aber nichts anderes als ein starkes Fort gewesen. Der Grund für seine spätere Benennung ist unbekannt. Sekretär Dr. Keil hat im Verein mit dem Oberingenieur Knoll im Jahre 1912 den ganzen Verlauf des Mauerzuges über den Bülbüldagh verfolgt und aufgenommen. Dieser feste Mauergürtel gewährte der Bevölkerung einen starken Schutz und die Einwohnerzahl wuchs bis in die Zeit der Antonine. Mit dem

[1]) Die Länge der Mauer betrug 12 *km*; die Einwohnerzahl um die Mitte des II. Jhs. v. Chr. schätzt man auf 200.000. Ephesus, Alexandria und Antiochia sind die hellenistischen Großstädte.

Niedergang der Stadt wurde die Bevölkerung allmählich zu schwach, den weiten Mauerzug zu verteidigen, und so war man gezwungen, in byzantinischer Zeit einen großen Teil wieder aufzugeben.

Ephesus hatte als Seestadt natürlich auch einen Hafen. In der Urzeit und in der älteren hellenistischen Epoche nur einen, später sogar deren drei. Im Einschnitt des ursprünglichen Golfes lag der alte heilige Hafen, dann kam ein geschützter großer Ankerplatz am Bülbüldagh hinzu und dann noch ein Hafen, der jedenfalls sehr geräumig war, weil er den Namen Panormus führte. Die Alluvien des Kaystros aber haben auch



Abb. 61. Stadtmauer von Ephesus auf dem Bülbüldagh.

diesen mit der Zeit ganz versandet. Dagegen anzukämpfen, war schon die Aufgabe der antiken Ingenieure, aber sie haben den Hafen zu wenig tief gemacht und sich dabei verrechnet, wie Strabo XIV, 24 ausführt. Man hat sich gegen die Verschlammung zu helfen versucht, wie der Schriftsteller weiter berichtet, indem man einen Damm vorlegte. Aber das Übel wurde nicht behoben; im Gegenteil! Jetzt konnte Ebbe und Flut nicht mehr kräftig wirken und die Versandung ging noch schneller vor sich. Trotzdem wuchs die Stadt infolge ihrer günstigen Lage und wurde zu einem der bedeutendsten Handelsplätze.

Im Mai des Jahres 334, bald nach dem Sieg am Granikus, kam Alexander der Große in die Kaystrosebene. Damit beginnt für Ephesus

eine neue Epoche. Nach der kurzen Regierungszeit Alexanders hatte die Stadt zunächst in der Diadochenzeit wechselnde Schicksale und gehörte verschiedenen Herren. König Lysimachus wurde zum zweiten Stadtgründer. Die zunehmende Versumpfung der Flußmündung drohte Ephesus zu einem Binnenorte zu machen; ein neuer Hafen wurde nötig und den großen Herbstüberschwemmungen mußte vorgebeugt werden. Lysimachus gelang es, die Bewohner zum Verlassen der alten Stätte zu bewegen und er gründete das neue Ephesus an den Hängen des Pion. Die Neustadt nannte er nach seiner Gemahlin Arsinoë, Arsinoëia; nach dem Tode des Königs (281) aber wurde der alte Name sogleich wiederhergestellt. Lysimachus wartete nach Strabo XIV, 21 einen Platzregen ab und half auch selbst etwas nach, den Eindruck zu verstärken, indem er die Kanäle verstopfen ließ, so daß die Stadt überschwemmt wurde; dann siedelte man gern nach Neu-Ephesus hinüber. Die Verlegung der Stadt erfolgte in der Zeit zwischen 298 und 281. Der weite Ankerplatz erhielt ein dreigliedriges Prunktor, in Hadrians Zeit einen Kai und Hallenanlagen. Beim Theater entstand der geräumige Marktplatz und das Stadion, den Westen und Osten verband eine schöne Straße.

In das Römerreich ging Ephesus als eine civitas sine foedere immunis et libera ein. Sulla brandschatzte sie (84); Lukullus, Cicero als Prokonsul von Cilicien (ad Attic. V, 13) weilte hier, die Caesarmörder Brutus und Cassius hat sie in ihren Mauern gesehen und Antonius hielt hier mit Kleopatra Hoflager. Die glücklichste Epoche erlebte die Stadt unter Augustus, der sie wiederholt besuchte, für sie eifrig sorgte und die neue Wasserleitung erbauen ließ. Dafür stand aber auch an heiligster Stätte innerhalb des Asyls der Artemis das Sebasteion, das der Roma und dem Augustus, später den Kaisern überhaupt, geweiht war. Stiftungen aller Art kamen in der Kaiserzeit der Stadt zugute. Domitian ließ das Theater umbauen und in polychromer Architekturpracht ein Bühnenhaus aufführen. Es entstanden Baukomplexe von säulengetragenen Hallen. Hadrian errichtete ein Olympieion, unter Marc Aurel entstand ein Siegesdenkmal zur Erinnerung an seine Partherkriege, vergleichbar dem Pergamener Altar. Dem Konstantius schreibt man einen Thermenbau am Hafen zu. Mit den kaiserlichen Gönnern wetteiferten private Wohltäter. P. Vedius Antoninus ließ ein Odeion erbauen, der Sophist Damianos Marmorhallen; der schönste Bau aber war die Bibliothek, die der Prokonsul von Asien, Ti. Iulius Celsus Polemaeanus nach 107 v. Chr. stiftete.

Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß die Stadt sich eines steigenden Wohlstandes erfreute, zumal eine wunderbare Ergiebigkeit des Bodens hinzukam und die Bewohner arbeitsam, ruhig und friedliebend waren. Daher brauchte auch Ephesus keine Garnison; es gab keine Sklaventumulte und die Stadtpolizei genügte vollständig, um die öffentliche Sicherheit aufrecht zu erhalten. Die gefundenen Urkunden be-

zeugen ein blühendes Geschäftsleben und die Ruinen lassen auf prächtige Bauten schließen, die mit vielen Kunstwerken geschmückt waren. Dem Wohlstand folgte eine Blüte von Kunst und Wissenschaft. Angesehene Meister lebten in der Stadt und die wissenschaftliche Welt des Handelsplatzes vertraten Ärzte (οἱ ἀπὸ Μουσείου ἰατροί) und Rhetoren[1]). Auch für Schulen war reichlich gesorgt, obwohl wir darüber nicht so genau unterrichtet sind wie durch die Eudemos-Inschrift für Milet. Die asiatische Redekunst feierte in dem benachbarten Smyrna Triumphe, um so mehr freute man sich, auch in Ephesus Größen wie Lollianos und Damianos zu haben.

Die Stadt bot ihren Bürgern manche Annehmlichkeit. Es gab Bäder und in den gut kanalisierten Straßen Laufbrunnen, an einzelnen Stellen sogar eine Stadtbeleuchtung. Für die Unterhaltung der Bewohner sorgten die Ringschulen, die Konzerte im Odeion, die Rennen im Stadion, die Gladiatorenkämpfe und die Vorstellungen in dem prächtigen Theater. In den Straßen von Ephesus ging es offenbar sehr lebhaft zu, dafür sorgte schon das Treiben im Hafen; aber auch Promenaden, Wandelhallen und öffentliche Plätze kamen dem Bewegungsbedürfnis des Südländers im Freien sehr entgegen.

Paulus und Johannes wurden für die Stadt die Verkünder des Christentums. Auch sonst weckt der Boden von Ephesus manche christliche Erinnerung. Schon der Name Ajasoluk ist türkisch entstellt aus Hagios Theologos, womit der hl. Johannes gemeint ist. Auf der Höhe über dem Dorf lag seine Basilika und sein Grab; die kleine Kirche des Heiligen begründete den apostolischen Ruf von Ephesus. Auch Maria, die Mutter Christi, und der Evangelist Lukas sollen in Ephesus begraben gewesen sein.

Die glückliche Lage der Stadt fand durch den Goteneinfall von 263 ein jähes Ende. Die Schwäche des römischen Reiches vermochte die Reichsgrenzen vor dem Einfall der Barbaren nicht mehr zu schützen. Seitdem sich die Goten am Schwarzen Meere ansässig gemacht hatten, waren sie der Schrecken des griechischen Ostens. Ephesus hat sich von der Verheerung durch sie nicht wieder erholt. Bei dem großen Brand ging das Artemision neuerdings in Flammen auf, dagegen scheint das Theater und die Celsusbibliothek verschont geblieben zu sein. Was die Flammen übrigließen, war eine Trümmerstätte, die noch durch das wieder auftretende Sumpfklima unbewohnbar wurde. So zogen die Bewohner zunächst den Pion hinauf und damals (V. Jh.) hat man die engere byzantinische Stadtmauer gezogen. Schließlich wurde aber auch dort der Aufenthalt unmöglich und im VI. Jh. unter Justinian siedelten die Bewohner wieder nach der Wiege der Stadt, dem Ajasolukhügel, über. Damit hatten sie sich vom Meer entfernt und die kleine Ansiedlung

[1]) Aus Ephesus stammte auch der berühmte Philosoph Heraklit.

wurde zum Binnenort. Später verfiel die Stadt dem Islam, nahm aber im XIV. Jh. wieder einen kleinen Aufschwung, von dem die erhaltenen Seldschukendenkmäler noch zeugen. (Die Isa-Moschee und außerdem etwa 14 kleinere Moscheen, mehrere Mausoleen und einige Gebäude, meist in der Umgebung des heutigen Dorfes zerstreut.) Damals gehörte Ephesus mit Smyrna zur Herrschaft der Sultane von Aidin. Unter den Osmanen trat der völlige Verfall ein.



Abb. 62. Blick auf die Grabungsstätte. (Österr. Jahreshefte.)

Der Kaystros hat in der Folgezeit im Stadtgebiet sein Werk gründlich getan. Er ließ Ephesus, das einst neben Milet und Samos die bedeutendste Stadt Ioniens war und beide überlebt hatte, vom Erdboden verschwinden. 1895 hat Otto Benndorf den Plan gefaßt, Ephesus durch eine archäologische Untersuchung größeren Stils neu erstehen zu lassen, nachdem schon vorher zwei österreichische Gelehrte, Rudolf Heberdey und Ernst Kalinka nach Kleinasien entsandt worden waren, um die Inschriften für das Berliner Corpus der Inschriften neu zu sam-

meln. Mit der Gründung des Österreichischen Archäologischen Institutes im Jahre 1898 übernahm dieses die Durchführung der Ausgrabungsarbeiten und übertrug die Leitung seinem Sekretär Dr. Rudolf Heberdey. Das Hauptfeld der österreichischen Forschung ist das Verkehrszentrum der hellenistisch-römischen Stadt zwischen dem Hafen und den umgebenden Bergen. Die Aufdeckung vieler Gebäude hat die Mühen gelohnt und auch mancherlei Einzelfunde kamen zum Vorschein; unter diesen ist besonders die Statue des Epheben wertvoll. Der weite Umfang des Grabungsfeldes, das die einstige große Stadt in sich schließt, bringt es mit sich, daß die Arbeiten nur schrittweise vorgenommen werden können. Doch da sie nun einmal im Gange sind, dürfen wir vom Boden von Ephesus noch manche interessante Aufklärung erhoffen.



Abb. 63. Artemision, Isa-Moschee und Johannes-Kirche (rechts oben).

Wir wollen uns nun kurz ansehen, was die Grabungen bisher ergeben haben, und beginnen mit dem Artemision, das außerhalb der antiken Stadt lag.

Der Tempel der ephesischen Artemis gehörte zu den sieben Wundern der alten Stadt. Im Laufe der Zeit aber war von ihm jede Spur im Sumpfboden verschwunden, so daß selbst seine Lage strittig war. 1863 hat der englische Architekt J. T. Wood nach dem Platz gesucht und ihn auch nach langen Bemühungen gefunden. Gewaltige Reste von Architekturgliedern und reliefgeschmückte Bauteile wurden nun in das Britische Museum gebracht. Schließlich aber hatten die Grabungen Woods, die noch mit unzureichender Technik vorgenommen wurden, keine genügende Kenntnis des ganzen Heiligtums geliefert. Dann blieb die Stätte, die englischer Boden ist, in ihren Trümmern liegen und heute ist sie mit Schilf, Binsen und Weiden bewachsen und häufigen Überschwemmungen ausgesetzt.

Die vorgriechische Bevölkerung hat eine uralte Naturgöttin hier verehrt. Vielleicht war es ursprünglich nur ein eingehegter Hain, in dem das Bild der Göttin stand, die wahrscheinlich den Namen Δαιτίς führte. Das nahe Meer stand wohl auch mit dem Kult in Beziehung, indem das Götterbild zu bestimmten Zeiten ans Meer getragen und dort entsühnt wurde. Später wurde an der heiligen Stätte der archaische Bau in Marmor ausgeführt. Nach Plinius hat für ihn Krösus reliefgeschmückte Säulen (columnae caelatae) gestiftet. Solche Säulentrommeln hat Wood gefunden und sie stellen einen schönen Beitrag zur Kenntnis der Kunst des VI. Jhs. dar. Das war der Tempel der klassischen Zeit, der durch den Brand, den Herostrat verschuldet hat, zugrunde gegangen war. Der hellenistische Tempel wurde wegen der raschen Aufhöhung des Bodens fast 3 *m* über dem alten erbaut. Er war im Grundriß viermal so groß als der Parthenon in Athen. In seinem Peribolos befanden sich prächtige Standbilder und sein Inneres schmückten Gemälde von Zeuxis und Apelles.

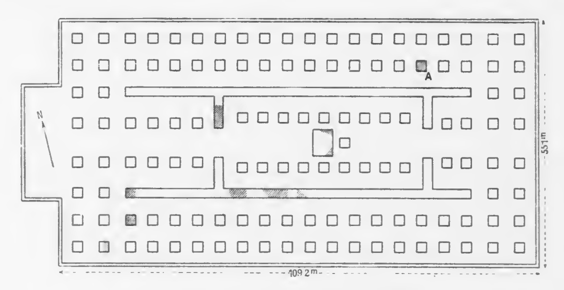


Abb. 64. Artemision, Grundriß.

Vom Artemision führt heute eine schöne Straße zum Hafen von Scalanova. Wir folgen ihr und biegen dann links ab zum Fuß des Pion, wo die Ruinen der hellenistischen Stadt liegen. Man tritt durch das sogenannte Koressische Tor ein und kommt zunächst zum Stadion. Es stammt noch aus der Zeit des Lysimachos, aber die erhaltene Front ist römisch. Die Bahn war 230 *m* lang und 30 *m* breit. Geht man dann längs des Pion weiter, so kommt man zum Theater. Die Erklärung der aufgedeckten Reste setzt jedoch hier wie in Priene und Milet einige Kenntnis des griechisch-römischen Theaters überhaupt voraus und so möge eine Übersicht über die Entwicklung des antiken Theaters zuerst folgen.

Das griechisch-römische Theater.

Das Siegesdenkmal des Lysikrates in Athen schmückt eine reizende Reliefdarstellung. Ein blühender Jüngling sitzt unbekümmert da und spielt mit einem Panther. Rings um ihn ein Getümmel und halb in Delphine verwandelte Männer, die sich ins Meer stürzen. Es ist Dionysos, der auf der Überfahrt von Ikaria nach Naxos die tyrrhenischen Seeräuber dafür bestraft, daß sie ihn gefangennehmen wollten. Der Kult dieses Gottes war nicht nur in Griechenland, sondern auch in Italien und Kleinasien ungemein verbreitet, und die Griechen wußten sich von seinen Wanderungen und Abenteuern gar viel zu erzählen. Aus diesem Kult erwuchs aber auch als edelste Blüte das griechische Drama, das also seine Wurzeln auf religiösem Boden geschlagen hat, so wie die Passionsspiele eine der Quellen des deutschen Dramas geworden sind. Das griechische Schauspiel stand im engsten Zusammenhang mit der Verehrung des Dionysos und hat den Charakter einer Festfeier niemals verloren. Zweimal im Jahre beging man althergebrachtermaßen Dionysosfeiern. Im Herbste ein Kelterfest mit lustigen Umzügen (κῶμος), Mummerei und Scherzliedern und im Frühjahr, wenn Dionysos um Segen für die Baumfrüchte und den Rebstock angefleht wurde. Da ehrte man den Gott in begeisterten Liedern (διθύραμβος), die ein Chor, verbunden mit Reigentänzen, vortrug[1]). Der κῶμος ist zum Ausgangspunkt der Komödie, der διθύραμβος zu einem Keim des Dramas geworden. Denn der Chorführer trat bald aus seiner Umgebung heraus und stellte sich ihr gegenüber, so daß die Möglichkeit einer Zwiesprache, des Elementes des Schauspieles, gegeben war. Auch in späterer Zeit noch blieben die Dionysosfeste die Aufführungstage des griechischen Dramas. Nachdem nämlich Pisistratus die großen oder städtischen Dionysien gegründet hatte, wurde im Rahmen dieses Festes der Wettkampf (ἀγών) der tragischen Dichter mit der Aufführung von drei Trilogien samt den Satyrspielen ausgetragen[2]).

Der Weg vom tragischen Chor[3]) bis zum vollendeten attischen Drama ist freilich weit und mit der Fortentwicklung hat sich auch der Schauplatz der Aufführung wesentlich geändert. Die Chordarstellungen

[1]) Speziell in Athen feierte man folgende Dionysosfeste: 1. Die ländlichen Dionysien im Monat Poseidon, der nach unserer Rechnung in den Dezember und Jänner fiel. (Dieses Fest wurde auch im Piräus begangen.) 2. Die Lenäen im Monat Gamelion (Jänner-Februar). 3. Die großen oder städtischen Dionysien im Monat Elaphebolion (März-April).

[2]) Die Aufführungen waren als gottesdienstliche Handlungen an diese Festtage gebunden und wurden nicht wiederholt. Erst im IV. Jh. führte man ältere Stücke neuerdings auf.

[3]) Die Choreuten der ältesten Chöre waren als Böcke (das dem Dionysos heilige Tier) verkleidet (τράγοι) und daher stammt auch der Name Tragödie.

bedurften für ihre dithyrambisch-dramatischen Spiele nicht mehr als eines Tanzplatzes, einer ὀρχήστρα. Diese lag natürlich im heiligen Bezirk des Dionysos und um sie herum standen die Zuseher. Als aber ihre Zahl immer mehr wuchs, da mußte man für sie einen eigenen Raum schaffen: das θέατρον[1]). Eine zeitliche Angabe für diesen Fortschritt läßt sich nicht machen; was den Ort betrifft, läßt sich vermuten, daß man es aus praktischen Gründen womöglich an einer Berglehne anbrachte und mit einfachen Holzsitzen versah. Zur Orchestra, die man sich zur Absonderung von der Umgebung etwas erhöht denken darf, führten Rampen und in ihrer Mitte stand wahrscheinlich ein Altar, an dem man Dionysos zunächst ein Opfer brachte. Dann stellte sich an die Stufen dieses Altars der Flötenbläser, der die Chorgesänge begleitete. So standen die Dinge, als im VI. Jh. der Überlieferung gemäß Thespis[2]), ein Athener und Zeitgenosse Solons, als erster Schauspieler auftrat, indem er mit dem Chor einen Wechselgesang aufführte und die Maske erfand, um verschiedene Personen darstellen zu können. Der Schauspieler unterscheidet sich auch dadurch vom Chor, daß er sich auf die Altarstufe (oder ein βῆμα = Trittstufe) stellt.

Das V. Jh. bringt die ersten Anfänge eines festen Theatergebäudes. Der Zuschauerraum wird aus Stein erbaut, ein Spielzelt, die σκηνή, wird aufgeschlagen. Die Erfindung des letzteren und die Einführung eines zweiten Schauspielers schreibt man dem ersten Meister der griechischen Tragödie, Aeschylus, zu. Mit ihm beginnt auch die Blütezeit dieser Dichtgattung, die aber für die Aufführung ihrer Werke mit einem noch äußerst einfachen Schauplatz sich begnügen mußte. Der Zuschauerraum ist zwar zu einem festen Steinbau geworden, aber die Sitze sind noch aus Holz. Schauspieler (ὑποκριτής)[3]) und der kostümierte Chor (τραγικὸς χορός) stehen in der kreisrunden Orchestra. Der Chor ist

[1]) θέατρον bezeichnete ursprünglich die Gesamtheit der Zuschauer; als man sich aber nicht mehr mit hölzernen Gerüsten (ἴκρια) begnügte, wurde es auf den Zuschauerraum selbst übertragen. Diese Wortbildung ging auch auf die Römer über, so daß sie vielfach theatrum statt cavea brauchen. Die Weiterbildung amphitheatrum setzt ebenfalls diese Bedeutung voraus. Übrigens begann man bald (IV. Jh. v. Chr.) den Namen auf das ganze Gebäude zu übertragen.

[2]) Neben Thespis werden als Dichter der alten Tragödie noch Pratinas, Choirilos, Phrynichos vor Aeschylus genannt. Es gab aber deren jedenfalls mehr, wie aus G. Wilhelm „Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen" hervorgeht.

[3]) ὑποκριταί = Antworter. Sie waren Bürger und hießen je nach der Aufgabe, die sie ihren Fähigkeiten entsprechend zu bewältigen hatten: Protagonist (πρωταγωνιστής), Deuteragonist (δευτεραγωνιστής), Tritagonist (τριταγωνιστής).

Andere leiten ὑποκριτής von der zweiten Bedeutung von ὑποκρίνομαι = auslegen, deuten ab; danach würde das Wort den Schauspieler auf einer viel höheren Stufe seiner Kunst bezeichnen, indem er als Ausleger der Absichten des Dichters und Menschendarsteller aufgefaßt wird.

Als im Ausgange des V. und im Laufe des IV. Jhs. dramatische Aufführungen auch außerhalb Athens in den in vielen Städten erbauten Theatern stattfanden, da

wahrscheinlich in Halbchöre geteilt und steht zu beiden Seiten des Opferaltars (θυμέλη von θύειν = Opferstätte, dann der Altar in der Orchestra)[1]. Einen wesentlichen Fortschritt aber bedeutete das Aufschlagen eines Spielzeltes (σκηνή) neben der Orchestra[2]; früher hatten sich nämlich die Personen des Schauspiels in Räumen umgekleidet, die nicht unmittelbar an der Orchestra lagen. Auch für die ersten Dramen des Sophokles ist noch keine angeschlossene Skene vorauszusetzen. Eine solche ist erst im Wettstreit des Aeschylos und Sophokles zugleich mit der Einführung des dritten Schauspielers (bei dieser Zahl blieb es auch späterhin) errichtet worden. Die Fortentwicklung des Schauspiels und das immer stärkere Hervortreten des Schauspielers aus seinem bloß erzählenden Vortrag, die Möglichkeit des raschen Wechsels der Verkleidung[3]) drängten dazu. Aus der Skene kommen die Schauspieler heraus, wenn es die Handlung des Stückes zuläßt; sollen sie aus der Stadt oder aus der Fremde kommen, dann betreten sie wie der Chor die Orchestra durch die πάροδοι. Die Parodoi sind die seitlichen Zugänge, Rampen, die zum Spielplatz führen; darum heißt auch das Einzugslied des Chores die πάροδος[4]). Dadurch nun, daß man die Skene

---

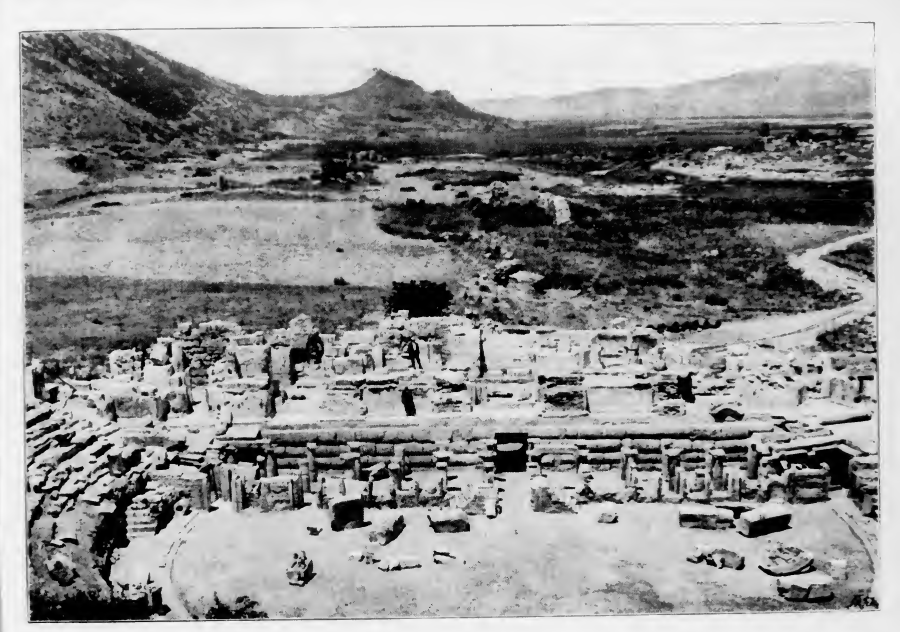
vermehrte sich die Zahl der Schauspieler rasch. Sie wurden zu einem eigenen Stand und schlossen sich zur Wahrung ihrer Interessen zu Vereinen zusammen: σύνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν.

[1]) Von anderer Seite wird geleugnet, daß sich in der Orchestra ein Altar befunden habe.

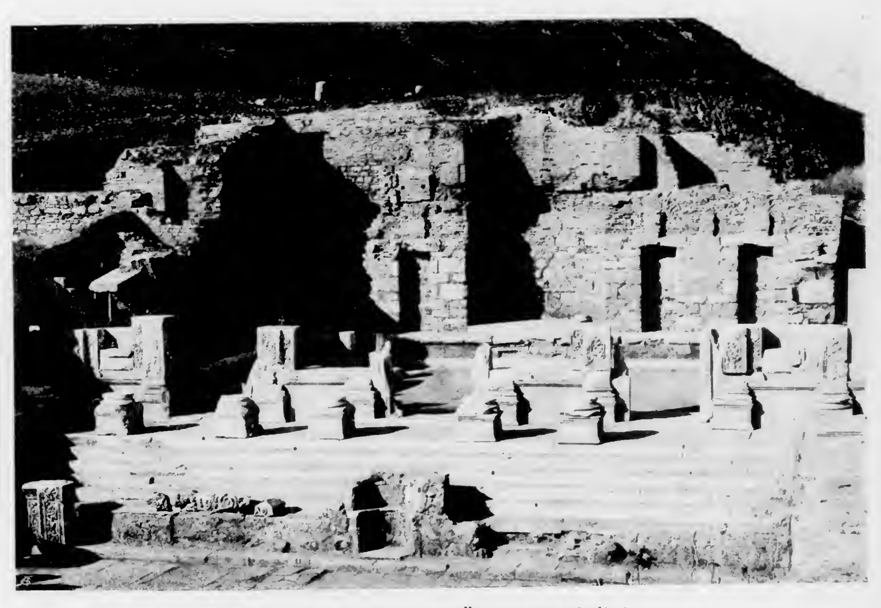
[2]) σκηνή bedeutet Zelt oder einen aus Holz und Zeug errichteten und überdachten Bau; niemals haben die Griechen die Bühne darunter verstanden. οἱ ἀπὸ σκηνῆς heißen die Schauspieler, weil man sie sich in der Regel in der Skene wohnend vorstellte, weil sie dann von dort heraustreten und von dort her sprechen. τὰ ἀπὸ σκηνῆς sind Einzellieder der Schauspieler meist traurigen Inhalts im Gegensatz zu den Chorgesängen. ἐπὶ σκηνῆς heißt nicht auf der Bühne, sondern vor oder bei dem Spielhause. Daneben kommt σκηνή auch zur Bedeutung: Spielplatz, Ort der dramatischen Handlung, Spielhintergrund, Dekoration. σκηνογραφία ist die Dekorationsmalerei. — In ähnlicher Weise wird bei den Römern scaena verwendet, nur heißt es dort mit Rücksicht auf die veränderten Verhältnisse auch Bühne. — Szene in der Bedeutung Spielakt gehört ins späte Altertum.

[3]) Die Schauspieler traten in langen Gewändern mit ausgepolstertem Körper auf; sie trugen eine zur Rolle passende Maske (πρόσωπον), Sockelschuhe (κόθορνος) und einen Kopfaufputz (ὄγκος). — Unsere Kenntnis antiker Masken beruht auf Denkmälern der Malerei und bildenden Kunst; sie wurden in Stein und Terrakotta ausgeführt als Schmuck von Bauwerken verwendet. Pollux gibt Verzeichnisse von Masken, die zum notwendigen Requisit von Schauspielertruppen gehörten.

[4]) Später ging dem Einzug des Chores der πρόλογος voran. Die Dialogpartien zwischen den Chorliedern hießen ἐπεισόδια, die Standlieder des Chores hießen στάσιμα, sein Schlußlied ἔξοδος. Kommoi (κομμοί) sind Wechselgesänge zwischen Chor und Schauspieler, Hyporcheme (ὑπορχήματα) Lieder, die mit besonders lebhaften Tanzbewegungen verbunden waren. — Der Chorführer heißt: κορυφαῖος; die Mitglieder des Chores (12, seit Sophokles 15) χορευταί. In der Regel bleibt der Chor während des ganzen Stückes in der Orchestra; verlangt es aber der Gang der Handlung, daß er abtreten muß, so zieht er zum zweitenmal mit der ἐπιπάροδος ein.



Theater von Ephesus. (Österr. Jahreshefte.)



Bibliothek in Ephesus. (Österr. Jahreshefte.)

Alfred Hölder, k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, Wien.

an die Orchestra, dem Zuschauerraum gegenüber, legt, ist für die dargestellte Handlung ein künstlicher Hintergrund geschaffen. Die Orchestra wird zum Vorplatz und die Möglichkeit der Änderung des Hintergrundes bringt den Vorteil eines Wechsels des Schauplatzes mit sich. Anfangs war die Skene selbst bemalt und gab so den nötigen Hintergrund ab, später aber stellte man eine verschieb- und auswechselbare Wand vor der Skene auf und nannte sie προσκήνιον[1]). Diese Schmuckwand blieb auch noch beweglich, als man Skene und Proskenion zu einem festen Holzbau vereinigte. Bald wird man auch den Raum seitlich abgeschlossen haben, wozu man zwei vorspringende Bauten, die παρασκήνια, benutzte. Diese dürften vielleicht als Raum für den Chor gedient haben, so wie die Skene aus dem Schauspielersaal und Räumlichkeiten zur Aufbewahrung von allerlei Theatergerät bestand. Diese Neuerung war jedenfalls auch für die Akustik von Vorteil und der feste Skenenbau wurde schon durch die eingeführten Theatermaschinen gefordert. Auf Schwebemaschinen (eine Art Kran) konnte man nämlich Götter aus der Höhe erscheinen lassen und daher kommt der Ausdruck θεὸς ἀπὸ μηχανῆς, deus ex machina. Diese Maschinen führten aber auch dazu, das Skenengebäude zweigeschossig zu bauen; dieses Obergeschoß nannte man ἐπισκήνιον. Schließlich sei auch noch des ἐκκύκλημα gedacht, einer Vorrichtung, die man dahin deutete, daß auf ihr etwas aus dem Hintergrund herausgerollt werden konnte. Wahrscheinlicher aber war es eine Einrichtung, die durch Drehung den Zuschauern das Innere eines Hauses oder Palastes zeigte. Ob es im Theater des V. Jhs. schon einen Vorhang gegeben habe, läßt sich nicht erweisen, aber die innere Wahrscheinlichkeit spricht dafür. Es ist übrigens auch nicht ausgemacht, daß man später im griechischen Theater immer einen Vorhang benutzt habe, jedenfalls aber wurde er im Bedarfsfalle benutzt[2]). So hatte also das Theater des V. Jhs. trotz seiner äußeren Einfachheit schon manchen Fortschritt aufzuweisen. Wenn man früher als Ort der Handlung immer nur den Altarplatz des heiligen Bezirkes annehmen durfte, so konnte man jetzt schon jeden beliebigen Schauplatz wählen, vorausgesetzt, daß er sich durch die Skene charakterisieren ließ.

Das berühmteste griechische Theater war das Dionysostheater in Athen (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον). Es lag am Südfuß der Akropolis im heiligen Bezirk des Dionysos Eleuthereus, so genannt im Gegensatz zum älteren Dionysos Lenaios. Vom alten Theater ist nur ganz wenig erhalten, die ergrabenen Baureste gehören, abgesehen von den späteren Umbauten, dem IV. Jh. v. Chr. an.

---

[1]) Das lateinische proscaenium begreift oft die Bühne samt dem Spielhaus in sich.

[2]) Anders im römischen Theater. Die erhöhte Bühne dieses Theaters verlangte ihn, und zwar wurde er da nicht hinaufgezogen, sondern in eine Rinne herabgelassen.

Das griechische Theater des IV. Jhs. repräsentiert sich wesentlich stattlicher. Der einfache Bau mit hölzernen Sitzen und hölzerner Skene ist einem Steinbau mit schönem Spielhause gewichen. Dagegen blieb die allgemeine Einrichtung und die Art, wie gespielt wurde, unverändert. Auch in dieser Zeit traten Chor und Schauspieler in der kreisrunden Orchestra auf. Die Skenenwand hatte wahrscheinlich schon drei Türen; trat ein Schauspieler rechts vom Zuschauerraum heraus, so wußte man, daß er nicht aus der Fremde komme.



Abb. 65. Das Dionysos-Theater in Athen.
(Aus: Struck. Griechenland.)

In dieses Jahrhundert gehört vielleicht auch schon die Erfindung der Periakten, drehbarer Schmuckwände geringer Ausdehnung. Sie standen entweder an den Enden des Proskenions oder in den vorspringenden Paraskenien.

Das Drama hatte in diesem Jahrhundert noch keine wesentliche Änderung erfahren und so blieb auch der Schauplatz im großen und ganzen derselbe. Nur prunkvoller sind die Aufführungen allmählich geworden, obwohl sie auch schon früher, was die Kosten betraf, an den Staat, aber auch an Privatleute keine geringen Anforderungen gestellt hatten. Wenn nämlich ein Dichter ein Stück aufführen wollte, mußte

er sich zunächst an den Archon um Bewilligung eines Chores wenden (χορὸν αἰτεῖν). Ein reicher Bürger wurde dann vom Archon als Chorege (χορηγός) gewählt und dieser hatte für die Einübung des Chores, seine Ausstattung und Besoldung zu sorgen. Der Dichter führte die ganze Regie und war bis auf Sophokles sogar selbst als Schauspieler aufgetreten.

Auch das Dionysostheater in Athen machte im IV. Jh. eine Wandlung durch; der Umbau wurde unter der Finanzverwaltung Lykurgs durchgeführt. Der Zuschauerraum wurde zur Erleichterung des Verkehrs durch zwei horizontale Umgänge (διαζώματα) in drei Ränge geteilt. Außerdem gliederten den Sitzraum radial verlaufende Treppen in dreizehn Keile (κερκίδες). Der Sitzraum steigt in Stufen auf, die Sitz- und Treppenstufen sind, d. h. man saß auch auf ihnen und nicht auf besonderen Sitzen. Nur die unterste Reihe bestand aus Marmorthronen für jene, die das ehrende Recht des Vorsitzes oder Vorranges (προεδρία)

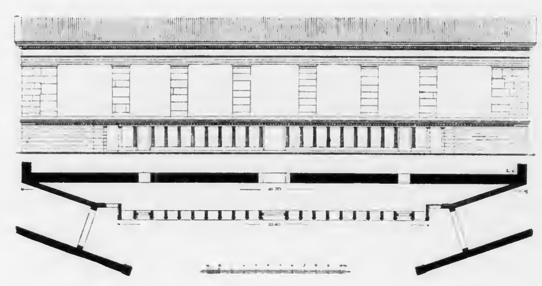


Abb. 66. Hellenistisches Bühnenhaus. (Nach W. Wilberg.)

hatten, wie z. B. die hohen Beamten und Priester. Die Vorderwand der Skene und die Paraskenien werden mit Säulen geschmückt, ein provisorisches Paraskenion ist errichtet. Das lykurgische Theater ist also vom heiligen Bezirk schon abgeschlossen und zu einem besonderen Bau geworden.

Die Zeit nach Alexander dem Großen brachte mit den politischen Änderungen auch eine starke Bewegung auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft. Das griechische Theaterwesen ist jedoch davon nicht stark berührt worden. Im ganzen ist zwischen dem altgriechischen und hellenistischen Theater ein wesentlicher Unterschied nicht festzustellen. Die Holzbauten sind nun ganz durch feste Steinbauten ersetzt und das Theater wird durch die bei den Parodoi angebrachten Torbauten zu einem völlig abgeschlossenen Gebäude. Im II. Jh. wird das Proskenion schon allgemein aus Stein erbaut und dient nun als Dekorationshintergrund. Die Interkolumnien zwischen seinen Säulen werden nämlich zu diesem Zwecke durch Pinakes, bemalte Holztafeln, geschlossen. Mit

dem Drama ging zwar eine wichtige Veränderung vor sich, indem allmählich der Chor abkam, ohne daß dies zunächst einen Einfluß auf den Theaterbau und die Ausführungsart gehabt hätte[1]). Die Schauspieler treten durch die Türen des Proskenions ein oder, wenn sie aus der Fremde kommen sollen, durch die Parodoi; in Fällen, wo es die Situation verlangt, erscheinen sie auf dem Dach des Proskenions, dem sogenannten λογεῖον oder θεολογεῖον. Denn dort oder darüber schwebend erscheinen auch die dei ex machina. Logeion bedeutet Sprechplatz oder Rednerbühne. Schon seit der lykurgischen Zeit diente nämlich das Theater noch einem anderen Zweck. Es wurden dort die Volksversammlungen abgehalten und nur die Wahlen nahm man auf dem alten Versammlungsplatz, der Pnyx, vor. Für die Redner errichtete man in der Orchestra ein eigenes Gerüst, das βῆμα, und als das feste Proskenion eingeführt war, sprachen sie von einem Dach aus. Im römischen Theater ist das Wort Logeion dann auf die Bühne übertragen worden, während die Bezeichnung Theologeion für das Proskenionsdach erhalten blieb.

In ähnlicher Weise hat auch das Athener Dionysostheater in dieser Zeit eine Veränderung erfahren. Die Skene wird zu einem festen Spielhaus und an die Stelle der beweglichen Schmuckwand tritt ein festes Proskenion. Das lykurgische Theater des IV. Jhs. hat übrigens lange unverändert bestanden und der Zuschauerraum behielt auch fernerhin seine Gestalt und nur die Orchestra ist zur Zeit Neros einer gründlichen Umgestaltung unterworfen worden.

Solche Umgestaltungen mußten sich auch die anderen griechischen Theater, vielleicht schon im I. Jh. v. Chr., gefallen lassen. Denn das römische Theater ist aus dem griechischen entstanden. Der Chor fiel weg oder hatte in der Tragödie bloß zu singen; jedenfalls braucht er keinen so großen Raum mehr, weil er nicht tanzt. So konnte also die Orchestra anders verwendet werden und sie wurde in zwei Teile zerlegt, von denen der eine zu einer erhöhten Bühne (λογεῖον, βῆμα, pulpitum) ausgestaltet wurde, während der andere als conistra (Hemikyklion, Sigma) für Gladiatorenspiele diente oder mit Sitzen für bevorzugte Personen ausgestattet wurde. (Übrigens wird auch für beide Teile noch zuweilen der Ausdruck ὀρχήστρα gebraucht.) Bei der Errichtung neuer Theater hat man natürlich von vornherein die neue römische Bauweise angewendet. Nun wurde auch ein neuer Zugang notwendig. Man führte ihn, etwas absteigend, durch einen überwölbten Gang direkt in die Orchestra; die alten Parodoi blieben bestehen und führten auf die Bühne. Das Skenengebäude wurde in der Höhe mit dem oberen Rande des

[1]) Hier sei bemerkt, daß die Gegner Dörpfelds nicht nur für die hellenistische Zeit, sondern auch schon für früher eine erhöhte Bühne für die Aufführungen annehmen. Sie stützen sich dabei auf eine angebliche Voraussetzung der alexandrinischen Gelehrten, auf ihre eigene Interpretation altgriechischer Dramen und auf ihre Rekonstruktion der Theaterruinen.

Zuschauerraumes gleichgemacht, um über den ganzen Bau ein Dach legen oder ein Segeldach spannen zu können. Die Pinakes hatten durch die neue Anordnung ihre Berechtigung verloren und an ihren Platz stellte man freistehende Statuen. Die römische Skenenwand hat fünf Türen, denn die Bühne war durch Einbeziehung der griechischen Paraskenien verlängert worden. Das römische Theater ist also nach der Darstellung Dörpfelds aus dem griechischen nicht dadurch entstanden, daß das Proskenion in eine niedrige und breite Bühne verwandelt wurde, sondern durch Teilung der Orchestra und Überdachung des ganzen Baues.



Abb. 67. Römische Bühnenwand.
(Rekonstruktion von G. Niemann.)

Das Dionysostheater in Athen hat neben diesem Umbau später (im III. oder IV. Jh. n. Chr.) abermals eine Ausgestaltung erfahren, indem die Orchestra (conistra) zu einem Wasserbehälter für Naumachien eingerichtet wurde.

Die griechische Theaterfrage dreht sich im wesentlichen um die strittige Ansicht: erhöhte Bühne oder Zusammenspiel von Chor und Schauspieler in der Orchestra? Das Material nun, auf Grund dessen die Frage beantwortet werden kann, sind die monumentalen Reste antiker Theaterbauten, die überlieferten Theaterstücke und die Beschreibungen der Schriftsteller. Vasenbilder, die Bühnenszenen darstellen, können

nicht als vollgültige Zeugen angesehen werden. Das hängt mit der Art zusammen, wie der antike Künstler schuf. Er will gar nicht ein naturgetreues Bild eines Bühnenvorganges geben, wenn er einen solchen darstellt; für ihn und den antiken Beschauer genügte eine bloße Andeutung, um die Szene zu verstehen; eines ausgeführten Bühnenbildes bedurfte es nicht. Dagegen vermitteln pompejanische Wandgemälde für ihre Zeit oft manchen wertvollen Zug für das Verständnis der äußeren Ausstattung.

Die Ergänzung antiker Theater und die Interpretation von Schriftstellerberichten gewährt in letzter Linie der persönlichen Auffassung immer noch genug Spielraum und so kommt es, daß man in diesen Fragen den widersprechendsten Ansichten begegnet. Da aber aus der Verfolgung des Streites der Meinungen ein tieferes Verständnis erwachsen kann, mag hier auf die Darstellung der beiden Wortführer Wilhelm Dörpfeld und Otto Puchstein kurz näher eingegangen werden.

Die beiden wichtigsten Schriftsteller, die Materialien zur Beurteilung des antiken Theaterwesens liefern, sind Vitruv und Pollux. Vitruvius Pollio war als Ingenieur schon unter Caesar tätig und wurde dann der Kriegsbaumeister des Augustus. Er hat ein Werk „de architectura“ in 10 Büchern hinterlassen, die einzige derartige römische Schrift, die auf uns gekommen ist. Sie umfaßt aber nicht bloß Hoch- und Tiefbau, sondern gibt auch Vorschriften z. B. über die Herstellung von Uhren und beschäftigt sich mit der gesamten Maschinentechnik. Auch der Theaterbau ist ausführlich beschrieben; leider aber sind die Zeichnungen, die er zur Erläuterung seiner technischen Vorschriften hinzugefügt hat, nicht überliefert. — Pollux war ein Ägypter von Geburt und unter Kaiser Commodus Lehrer der Sophistik in Athen (II. Jh. n. Chr.). Erhalten hat sich von ihm ein Ὀνομαστικόν in 10 Büchern, ein nach Kategorien geordnetes Lexikon. Im IV. Buch handelt er vom Theater, der Dekoration und Maschinerie, dem Chor und den Schauspielern, dem Kostüm, den Masken und musikalischen Instrumenten.

Puchstein verficht nun in seinem Buch gegen Dörpfeld die Ansicht, daß die griechischen Schauspieler nicht in der Orchestra, sondern auf einer schmalen Bühne über dem Proskenion ihren gewöhnlichen Standplatz gehabt hätten.

Für das V. und die erste Hälfte des IV. Jhs. sind in den Theaterbauten nur wenige Reste als Zeugen erhalten; man ist also für diese Zeit um so mehr auf die literarische Überlieferung angewiesen. Für die hellenistische Zeit stehen viele Theaterruinen zur Verfügung und für die römische Zeit gibt es viele Theatergebäude und literarische Überlieferung. Puchstein rekonstruiert einen einzigen griechischen Theatertypus, der seiner Ansicht nach ohne wesentliche Änderung bis zur römischen Zeit bestanden haben soll. Puchstein hält sich an Vitruv, aber er mutet ihm offenbar mehr zu, als dieser zu geben imstande ist. Zu Vitruvs Zeiten

gab es zwei Theaterarten: im römischen Theater spielte man auf einer niedrigen und tiefen Bühne, im griechischen (Griechenland, Kleinasien und Unteritalien) auf einer hohen und schmalen Bühne chorlose Dramen. Das altgriechische Theater war jedenfalls anders gestaltet als das griechische Theater Vitruvs und daher darf jenes auch nicht nach seinen Vorschriften ergänzt werden. Der römische Architekt unterscheidet zwei Theatertypen. Das theatrum Latinum und das theatrum Graecorum. Jenes war das einheimische italische Theater, das aus der Verbindung der altitalischen niedrigen Bühne mit einem griechischen Zuschauerraum entstanden war. In der kleinen Orchestra fanden keine Aufführungen statt, sondern dort standen die Sitze der Senatoren und sonstigen bevorzugten Personen. Dieses gehört dem griechisch-römischen Typus an, mit hoher, schmaler Bühne und größerer Orchestra. Der Typus stammte aus Griechenland und war entstanden aus der Verbindung des griechischen Orchestratheaters mit dem römischen Bühnentheater. Für beide Typen gibt Vitruv Bauvorschriften, aber er spricht nicht von einem älteren griechischen Theater[1]). Beispiele für das theatrum Latinum gibt es im ganzen römischen Weltreich, für den zweiten Typus sind außer den kleinasiatischen Theatern zu nennen die in Segesta, Tyndaris, Syrakus, Taormina in Sizilien und das Theater von Pompeji. In den genannten Theatern — mit Ausnahme von Taormina — ist die hohe Bühne erst in römischer Zeit durch Umbau aus einem alten griechischen Proskenion entstanden. Einige Theater wurden später nochmals umgebaut und in gewöhnliche römische Theater mit niedriger Bühne verwandelt, wie z. B. in Athen, Syrakus und Pompeji. Vitruv spricht also nicht vom hellenistischen oder gar altgriechischen Theater, sondern nur vom Theater seiner Zeit, das eben die erhöhte Bühne kennt. Der Architekt will praktischen Zwecken dienen und keine Geschichte des Theaters schreiben; sein Blick ist nicht in die Vergangenheit gewandt, sondern ruht auf der Gegenwart. Anders der gelehrte Pollux. Er spricht wohl vom hellenistischen und auch altgriechischen Theater, aber seinen Worten können keine Beweise für eine erhöhte Bühne dieser Zeit entnommen werden.

Der griechisch-römische Typus ist am reichsten in den kleinasiatischen Theatern vertreten und deshalb ist ihre Aufdeckung auch so wichtig für die antike Theaterfrage. Diese Theater, deren mehr oder weniger erhaltene Ruinen wir heute wieder besitzen, sind durch Umbau aus dem hellenistischen entstanden. Dieses ältere, hellenistische Theater kennt Vitruv überhaupt nicht, die Ausgrabungen aber haben noch Anhalts-

[1]) In dem Buch von Dörpfeld und Reisch ist noch die später von Dörpfeld selbst richtiggestellte Ansicht vertreten, Vitruv beschreibe mit einem theatrum Graecorum das hellenistische oder gar altgriechische Theater. Deshalb kamen die beiden verdienstvollen Gelehrten auch in folgerichtigem Ausbau ihrer Untersuchungem zu dem falschen Schluß, Vitruv müsse bei seiner Darstellung in diesem Falle ein Irrtum unterlaufen sein.

punkte dafür ergeben. In Priene und Ephesos haben sich z. B. wichtige Baureste des Obergeschosses gefunden. Danach war dieses meist nur ein einfacher Saal; von Proskenien oder Paraskenien sind für das Obergeschoß keinerlei Steine zutage gekommen. Puchstein nimmt über dem Obergeschoß noch ein drittes Stockwerk an, wozu allerdings die erhaltenen Reste keine Berechtigung geben. In römischer Zeit dagegen wurde ein solches gebaut, wie Priene und Ephesus anderseits gelehrt haben. Die im Priener Theater gefundenen Säulen gehören als Proskenion, als Hintergrund-Dekoration zum älteren hellenistischen Bau; sie sind aus irgend einem Grunde nicht abgebrochen worden, als man das griechische Proskenion zu einer hohen Bühne vitruvischer Art umbaute.

Vitruv stellt die Bezeichnungen scaenici und thymelici einander gegenüber. Man hat dies so aufgefaßt, als ob er damit die alten Schauspieler und den alten Chor meine, und demnach in der Stelle eine Bestätigung der Ansicht vom örtlich getrennten Spiel der Schauspieler und des Chores gefunden. Es ist indes nach Dörpfelds Untersuchungen als sicher anzunehmen, daß auch im hellenistischen Theater Schauspieler und Chor in der Orchestra aufgetreten sind und daß das säulengeschmückte Proskenion den Hintergrund für ihr gemeinsames Spiel gebildet habe. Die Worte Vitruvs sind dann in Übereinstimmung mit der allgemeinen Wertung seiner Angaben so zu deuten, daß im griechisch-römischen Theater seinerzeit szenische Aufführungen auf einer hohen Bühne, thymelische Agone aber in der conistra stattfanden.

Der alte Name des Logeion als Sprechplatz der Redner und Götter wird beim Umbau des hellenistischen Proskenions auf die neue Bühne, wo die Schauspieler auftreten, übertragen. So erklärt sich auch der Gebrauch des Wortes bei Vitruv, der Logeion zur Bezeichnung der Bühne verwendet. Die Redner treten auf dem neuen Sprechplatz, dem Logeion oder der Bühne auf; die Götter bleiben auf dem alten Sprechplatz, der jetzt über der Bühne wie früher über der Orchestra liegt und nun Theologeion heißt.

Das hellenistische Theater, das wir aus den Ruinen der umgebauten Theater noch zu erkennen vermögen, und das griechische Theater Vitruvs, das uns aus den erhaltenen Resten und der Beschreibung des römischen Architekten bekannt geworden ist, unterscheiden sich in mehreren Punkten deutlich voneinander. Zunächst besteht ein wesentlicher Unterschied darin, daß das Untergeschoß des vitruvischen Theaterspielhauses als Bühne für skenische Aufführungen diente, während es im echt-griechischen Theater als Proskenion bloß den Hintergrund für die Aufführung abgab. Dagegen ist das Untergeschoß des hellenistischen Theaters mit dem zweiten Geschoß des vitruvischen Theaters nahe verwandt, wenn auch letzterem die Pinakes in den Interkolumnien natürlich gefehlt haben, weil es ja nicht, wie die Vorderwand des griechischen Proskenions, als Spielhintergrund diente. An die Stelle der Pinakes treten im griechisch-

römischen Theater freistehende Statuen. Das hellenistische Theater hat die alte kreisrunde Orchestra beibehalten; im Theater, das Vitruv beschreibt, ist der Kreis nicht mehr voll, sondern in zwei Teile von verschiedener Höhe zerlegt. Eine schmale, erhöhte Bühne diente für skenische Aufführungen, die tieferliegende arena für thymelische Spiele. Im hellenistischen Theater reichen die Sitzreihen stets bis zum Spielplatz hinab, im griechisch-römischen Theater müssen sie früher aufhören, weil sonst der Ausblick auf die erhöhte Bühne gerade für die untersten, bevorzugten Sitze behindert gewesen wäre. Daher mußte auch beim Umbau eines hellenistischen Theaters entweder die Orchestra vertieft werden, oder man mußte die untersten Sitzreihen abschneiden. Das hellenistische Theater kann nicht überdacht werden, weil das Skenengebäude lange nicht die Höhe des Zuschauerraumes erreicht; das griechisch-römische Theater wird dagegen überdacht, kleinere Gebäude können sogar mit Holz eingedeckt werden. Schließlich ist das Skenengebäude im hellenistischen Theater vom Zuschauerraum getrennt errichtet und nur durch eine Toranlage verbunden, im griechisch-römischen Theater sind beide Teile zu einem Bau miteinander vereinigt.

Wir kehren nach Ephesus zurück[1]). Das umstehende Bild zeigt die Grabungsarbeiten am Theater in vollem Gange; die Ruinen wurden in der Zeit von 1897—1900 freigelegt. Das hellenistische Theater der Stadt war in der üblichen Weise mit Benutzung der Bodenverhältnisse angelegt. Zeitangaben für den Bau lassen sich weder auf literarischem Wege noch durch Inschriften gewinnen. Wahrscheinlich aber ist es schon bei der Neuanlage der Stadt durch Lysimachus vorgesehen worden, so daß die ältesten erhaltenen Reste in die erste Hälfte des III. Jhs. v. Chr. gehören. Das Skenengebäude (auf dem zweiten Bilde sichtbar) bestand aus einem zweigeschossigen Bau, in dem in jedem Stockwerke ein Saal die ganze Länge einnahm; nach rückwärts schlossen sich 8 Kammern an. Die Wand im ersten Stock hatte eine breite Mitteltür und zwei Nebentüren nach der Orchestraseite zu, während der Oberstock auf dieser Seite 7 große Öffnungen hatte. Vor dem Skenengebäude lag ein großes Proskenion, das dem Skenengebäude entsprechend drei Türöffnungen besaß. Paraskenien sind nicht sicher nachzuweisen. Zu Anfang des I. Jhs. v. Chr. wurde wahrscheinlich ein Umbau vorgenommen.

Im I. Jh. n. Chr. aber wurde eine größere Änderung durchgeführt: es wurde eine erhöhte Bühne geschaffen (die Säulen, die sie trugen, sind auf dem zweiten Bilde deutlich erkennbar) und damit entstand aus dem

[1]) Ein Führer durch die Ausgrabungen nach dem gegenwärtigen Stande von Josef Keil ist im gleichen Verlage erschienen.

hellenistischen Theater das der römischen Zeit. An die Stelle des Proskenions trat eine reich ausgestattete Bühnenfassade, die sich etwa in der Höhe des hellenistischen Oberstockes erhob. Vor dieser Fassade



Abb. 68. Freilegung des Theaters von Ephesus. (Österr. Jahreshefte.)

wurde über dem alten Spielplatz auf der Orchestra ein Logeion errichtet und an Stelle der Parodoi legte man neue, überwölbte Eingänge in die Orchestra an. Zum Logeion führten Rampen empor; der Zuschauerraum behielt im allgemeinen seine alte Gestalt bei. So blieb das Theater

bis in das ausgehende Altertum, nur zu Anfang des III. Jhs. n. Chr. wurde noch ein drittes Geschoß auf das Bühnengebäude aufgebaut.

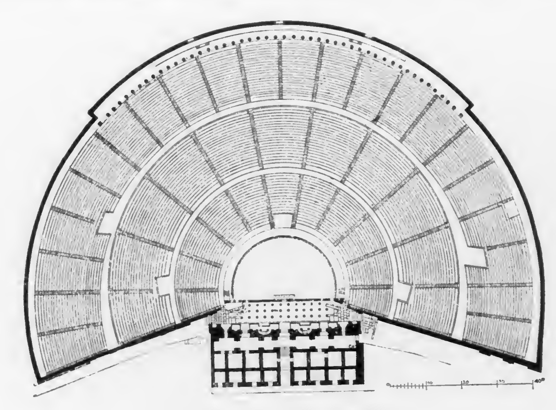


Abb. 69. Plan des Theaters.

Vom Theater führte eine schöne, mit Marmorplatten gepflasterte Straße zum Hafen. Sie war ungefähr $^1/_2$ *km* lang und 11 *m* breit und hieß laut Inschrift Arkadiane, dem Kaiser Arkadius zu Ehren so genannt.



Abb. 70. Orchestra und Bühnenhaus.

Auf dem Platze vor dem Theater war sie durch ein zweibogiges Tor, von dem jedoch nur geringe Reste erhalten sind, abgeschlossen. Am west-

lichen Ende, am Hafen, lag das prächtige hellenistische Hafentor. Die ganze Anlage stammt aus spätrömischer Zeit. An dieser Straße lagen



Abb. 71. Arkadiane.

zu beiden Seiten verschiedene Gebäude, Säulenhallen und dahinter Magazine und Verkaufsräume.

Am Ostende der Arkadiane, an der Einmündung einer kleinen

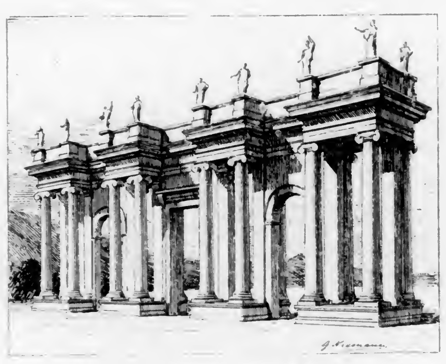


Abb. 72. Hafentor der Arkadiane.

Seitenstraße, die eine nordsüdliche Richtung hatte und von der byzantinischen Doppelkirche herkam, stand ein Viersäulenbau. Die Säulen

erinnern durch ihren Schmuck an die von Ravenna und Parenzo und dürften also aus der Zweit Justinians (VI. Jh.) stammen. Der ganze Bau ist byzantinisch. Auf den Säulen standen wahrscheinlich Statuen, denn es hat sich keine Spur von einem Dach erhalten. Auf einem Zwickel fand sich ein Stierkopf dargestellt, das Symbol des Lukas, und so hat man als Statuen auf den Säulen die vier Evangelisten angenommen.

Auf der rechten Straßenseite vom Theater aus folgt dann die Agora der hellenistischen und frührömischen Zeit. Es ist ein Platz, auf dem Säulenreihen und Verkaufsräume einen großen Hof einschließen. Die überwölbten Kammern laufen ringsherum, mit Ausnahme der Nordseite. Am westlichen Rande der Agora lag ein Gebäude mit einem schönen Marmorsaal; seine Bestimmung ist unsicher. Beim Goteneinfall von 263 ist es gleich dem Artemision in Flammen aufgegangen. Vor einer Aedikula dieses Baues gelang es 1896 Heberdey die Bronze eines Athleten zu heben und trotz der starken Zerstörung in Sicherheit zu bringen. Die Statue wurde dann in Wien aus zahlreichen kleinen Stücken sorgfältig wiederhergestellt und ausgebessert und bildet heute einen Schmuck des Hofmuseums. Sie stellt einen jungen griechischen Athleten dar, der sich vom Staub und Öl der Ringschule reinigt; sie erinnert somit an den berühmten Apoxyomenos des Lysipp und läßt sich mit einer Marmorreplik in den Uffizien in Florenz vergleichen. Der Kopf zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Hermes des Praxiteles. Ob nun die Bronze des ephesischen Epheben ein griechisches Originalwerk ist oder eine vorzügliche Wiederholung aus frührömischer Zeit, läßt sich mit Sicherheit nicht sagen[1]).

Westlich von der hellenistischen Agora liegt eine Ruine, die auf Grund von Inschriften als Thermenbau erkannt worden ist. Der Bau stammt aus dem IV. Jh. n. Chr. und zeigt im allgemeinen die bei Thermen übliche Einteilung mit den dazugehörigen Räumen.

Dann kommt man zum Hafen. Er war sehr geräumig, litt aber unter der zunehmenden Versandung. Kais und Hafenanlagen zogen sich ringsherum und für die Verlegung der Stadt war er von ausschlaggebender Bedeutung. Die Römer haben seine Wichtigkeit sofort erkannt, widmeten ihm daher viel Sorgfalt und so konnte Ephesus zur ersten Stadt ihrer Provinz Asia werden.

Die andere Seite der Arkadiane ist noch wenig erforscht, doch scheinen hier besonders große Hallenanlagen gewesen zu sein, die man mit Rücksicht auf eine dort gefundene Inschrift als Verulanus-Hallen bezeichnet hat.

Südlich von der Arkadiane liegt die große Agora, von der 1911 die Nordseite freigelegt wurde. Von der Agora führte ein Tor zur Ar-

[1]) Siehe die Nachbildung auf dem Buchdeckel.

kadiane und ein anderes zu der südlich gelegenen sogenannten Celsusbibliothek.

Über eine Freitreppe gelangte man zu einer reichgeschmückten Fassade, durch die drei Türen in einen großen Büchersaal führten. In Nischen standen die hölzernen Schränke, die zum Aufbewahren der Bücherrollen dienten. Die Nischen lagen aber nicht in der Außenmauer, sondern diese war durch einen ungefähr 1 *m* breiten Gang getrennt, damit die Bücherrollen vor Feuchtigkeit geschützt wären. Unter der Mittelapsis des Saales befand sich die Grabkammer des Bibliotheksgründers Ti. Iulius Celsus Polemaeanus, der im Jahre 92 n. Chr. Konsul und später Prokonsul von Asien war.

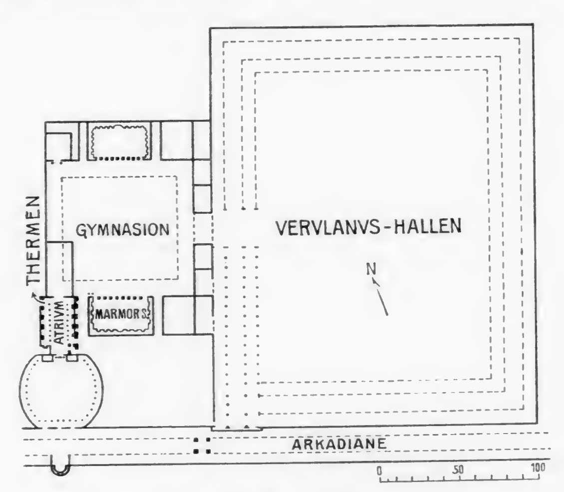


Abb. 73. Gymnasion und Verulanus-Hallen.

Unweit des Theaters am Südwesthang des Panajirdagh stand ein Rundbau. Er liegt noch innerhalb der lysimachischen Stadtmauer und seine Bauart und sein Schmuck verweist ihn in die zweite Hälfte des II. Jhs. v. Chr. Es ist kein Kult- oder Versammlungsraum, sondern ein Prunkbau, der als Träger einer Ehrenstatue oder einer Siegestrophäe diente. Eine formelle Verwandtschaft mit dem choregischen Monument des Lyskrates in Athen[1]) ist nicht zu leugnen, aber seine Errichtung dürfte auf ein für die Allgemeinheit wichtiges, staatliches Ereignis zu-

[1]) Ob in Ephesus Bürgerchöre gebräuchlich waren, ist nicht bekannt; jedenfalls aber war die Sitte, den Siegespreis den Göttern zu weihen, auch in Athen auf eine bestimmte Zeit beschränkt.

rückzuführen sein. Es ist von Heberdey sehr wahrscheinlich gemacht, daß er ein Denkmal für die Seeschlacht von Kyme war, die 133 oder 132 geschlagen wurde.

Südlich vom Panajirdagh lag das Odeion. Schon Wood hat es angegraben, aber erst 1908 wurde es durch die österreichische Unter-

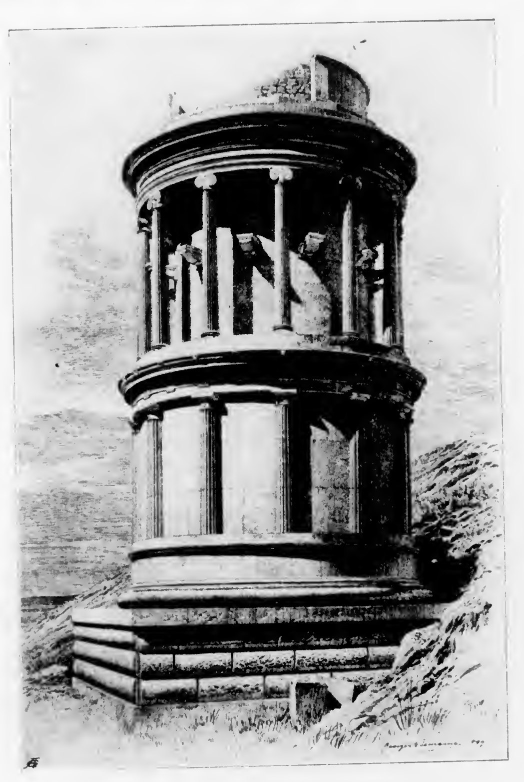


Abb. 74. Hellenistischer Rundbau.

nehmung aufgedeckt. Spuren einer Überdachung des nach dem gewöhnlichen Typus erbauten Gebäudes haben sich nicht auffinden lassen. — Dem Odeion gegenüber erhob sich eine mächtige Fassade; es war der Abschluß der Wasserleitung, die aus dem Marnestale in die Stadt geführt wurde. Der Aquädukt führte vom Bülbüldagh herab; seine Pfeiler sind nur teilweise noch erkennbar.

Östlich vom Odeion, an der Stadtmauer beim sogenannten Magnesischen Tor, lag das Gymnasion. Es stammt aus hellenistischer Zeit und gleicht in der Anlage dem von Priene, das besser erhalten ist und dessen Besprechung sich daher besser vorführen läßt[1]).

An Stelle der in den letzten Jahren aufgedeckten Doppelkirche lag, wie die Ausgrabungen ergeben haben, in früherer Zeit ein älteres Gebäude; es war wahrscheinlich das Museion der Stadt, ein der Kunst und Wissenschaft gewidmeter Bau. Ärzte und Professoren des Museions werden uns in Inschriften genannt: οἱ ἀπὸ τοῦ Μουσείου ἰατροί und οἱ ἀπὸ τοῦ Μουσείου παιδευταί. Die Aufdeckung des Gebäudes erfolgte schon 1904/05, die abschließende Untersuchung erst 1912.

Literaturverzeichnis.

W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur bis auf die Zeit Justinians. München 1898.
C. Wachsmuth, Einleitung in das Studium der alten Geschichte. Leipzig 1895.
H. Berger, Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde der Griechen. Leipzig 1887 ff.
Dietrich Schäfer, Kolonialgeschichte. 3. Aufl.
Roscher, Kolonien, Kolonialpolitik und Auswanderung. 1885.
Swoboda, Kolonisation. (Im Handwörterbuch der Staatswissenschaft.)
Kannengießer, Klio 1911, 26.
Dörpfeld-Reisch, Das griechische Theater. Athen 1896.
E. Bethe, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Leipzig 1896.
Alb. Müller, Das attische Bühnenwesen. Gütersloh 1902.
O. Puchstein, Die griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung. Berlin 1901.
In den Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung:
1. W. Dörpfeld, Das griechische Theater Vitruvs I und II. 1897 und 1898.
2. W. Dörpfeld, Die griechische Bühne. 1903.
E. Drerup, Homer. München 1903.
Pöhlmann, Grundriß der griechischen Geschichte nebst Quellenkunde. München 1896.
Ed. Meyer, Geschichte des Altertums. II. Bd. Stuttgart 1893.
G. Busolt, Griechische Geschichte bis zur Schlacht bei Chäronea. I. Bd. Gotha 1885.
A. Bauer, Lehrbuch der Geschichte des Altertums. 1. Aufl. Wien 1903.
R. Thiele, Im ionischen Kleinasien. Gütersloh 1907.
E. Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen. Leipzig 1908.
Forschungen in Ephesos. Herausgegeben vom Österreichischen Archäologischen Institut. Bd. I. 1906. Bd. II. (Das Theater.) 1912. — Der III. Band soll die Torbauten am Hafen und die griechische Agora mit ihren Hallen und Toren sowie die auf dem Markte gefundenen Inschriften bringen. Später soll dann die Darstellung der Baudenkmäler und einzelnen Funde aus den an den Markt anschließenden Stadtteilen folgen.
Heberdeys und Keils vorläufige Grabungsberichte von Ephesus in den Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Instituts.

[1]) Die Darstellung der Ausgrabungen von Priene und Milet war einem zweiten Aufsatz vorbehalten, der aber in diesem Buch nicht mehr zum Abdruck kam.

Römische Provinzialinschriften.

1) L · APISIVS · T · F | T · ARRVNTIVS · L · F | II · VIR · EX · D · D̄ · EX | P · P · FACIVNDVM · COERA[1]).

L(ucius) Apisius T(iti) f(ilius) T(itus) Arruntius L(uci) f(ilius) duovir(i) ex d(ecurionum) d(ecreto) ex p(ecunia) p(ublica) faciundum coera[vere] = curaverunt.

Inschrifttafel, gefunden 1910 zu Triest beim Bau des Hauses der Aktiengesellschaft Greinitz in einem Heiligtum der Bona Dea. Nach dem Schriftcharakter dürfte die Tafel in den ersten Jahrzehnten unserer Zeitrechnung geweiht worden sein; ob das sacrarium gemeint ist oder ob die Tafel bloß im Schutt dahingekommen ist, bleibt unsicher. Heute im Lapidario Triestino. Veröffentl. von P. Sticotti im Archeogr. Triest. Ser. III, Vol. VI, 1911.

Die beiden genanten Duoviri haben auf Beschluß der Dekurionen das betreffende Denkmal aus Staatsgeldern errichten lassen. Im Jahre 90 v. Chr. wurde durch die lex Iulia das latinische Bürgerrecht, das seinem Besitzer eine Mittelstellung zwischen dem civis Romanus, dem römischen Vollbürger, und dem Fremden (peregrinus) gewährte, auch an nichtlatinische und außeritalische Völker verliehen. Es brachte ihnen die freie Selbstverwaltung, das Münzrecht, die Freizügigkeit nach Rom und bestimmte Begünstigungen im Kriegsdienst. Seit Durchführung dieser lex standen an der Spitze der Provinzialstädte die II viri iure dicundo, zwei jährlich gewählte richterliche Beamte, welchen die Befugnisse der römischen Konsuln und Prätoren zustanden. Der Senat dieser Städte hieß ordo decurionum; die Angehörigen des Ritterstandes nannte man in der Provinz augustales.

Die Bona Dea ist das weibliche Gegenbild des Faunus. Dieser gehörte zu den ältesten und volkstümlichsten italischen Gottheiten und

[1]) Die vertikalen Striche bezeichnen das Ende der Zeilen; in runde Klammern wird im ausgeschriebenen Text die Ergänzung der üblichen Abkürzungen, in eckige Klammern die erschlossene oder mutmaßliche Ergänzung der Inschrift gesetzt.

war ein Beschützer der Hirten, Herden und Fluren. Daher heißt er auch Lupercus, der Wolfabwehrer; das Lupercal war eine alte Kultstätte des Gottes auf dem Palatin. Sein Hauptfest, die Luperkalien, wurden im Februar gefeiert und dieser Tag hieß dies februatus (von februare = reinigen, sühnen); er hat dem Monat den Namen gegeben. Der Kult der Bona Dea war nur Frauen zugänglich und es scheint eine Abart des griechischen Demeterkultes gewesen zu sein. Die altitalische Ceres, nahe verwandt mit der Bona Dea, verschmolz ja sehr bald mit der griechischen Demeter. Der Kult dieser Göttin, die hauptsächlich in Eleusis gefeiert wurde, hatte immer etwas Mystisches an sich und dies übertrug sich auf den Bona-Dea-Kult. In Aquileia ist ein sacrarium der Bona Dea castrensis, in Tergeste (Triest) ein solches des Silvanus castrensis nachgewiesen.

2) SEX · VIBIO · COR | DO · MIL · COH | III · PR | Q · CLODIUS · SESTI | VS V · F · | LIB · LIB · H · M · H · N · S | I · FR · P · XII | I · AGR · P · L.

Sex(to) Vibio Cordo mil(iti) coh(ortis) tertiae pr(aetoriae) Q. Clodius Sestius v(ivus) f(ecit) lib(ertis) lib(ertabusque). H(oc) m(onumentum) h(eredes) n(on) s(equetur). I(n) fr(onte) p(edes) duodecim, i(n) agr(o) p(edes) quinquaginta.

Die Prätorianergrabstele mit dieser Inschrift wurde zu Triest im Jahre 1909 in der via Pondáres gefunden, als der Grund zum Umbau für das bagno Romano gelegt wurde. Sie gehört der ersten Hälfte des II. Jhs. n. Chr. an und befindet sich heute im Lapidario Triestino. Veröffentl. im Archeogr. Triest. von P. Sticotti (Ser. III, Vol. VI, 1911).

Dem genannten Prätorianer der dritten Kohorte hat Q. Clodius Sestius bei Lebzeiten das Grabmal errichtet, und zwar mit der Bestimmung, daß es auch für seine Freigelassenen männlichen und weiblichen Geschlechtes dienen sollte, dagegen dürfe es nicht in den freien Besitz des Erben übergehen. Es durfte also z. B. nicht veräußert werden, sondern blieb geweihter Boden. Der dazu bestimmte Raum war 12 Fuß lang und 50 Fuß breit. Die Grabarea war also in ihrer Ausdehnung genau bezeichnet. Die Ecksteine der Einfriedung trugen dann gewöhnlich auch noch die Bezeichnungen L · S (*locus sepulturae*) oder L · M (*locus monumenti*). Innerhalb dieses Raumes durften nur die Aschenurnen der auf der großen Inschrift bezeichneten Personen beigesetzt werden. Sex. Vibius hat also in Rom als Prätorianer gedient und war in seiner Heimat zu Tergeste begraben worden.

Die cohortes praetoriae sind von Augustus errichtet worden; es waren 10 Abteilungen zu je 1000 Mann Kernsoldaten, die für die Ruhe in Italien zu sorgen hatten und als Leibgarde des Herrschers dienten.

Drei Kohorten mußten immer in Rom bleiben. Claudius erhöhte ihre Zahl auf zwölf. Bald wurden sie alle nach Rom gezogen und vor der porta Viminalis in einer Kaserne, der castra praetoria, untergebracht. Die equites praetoriani ergänzten dann diese kaiserliche Leibgarde, die höher im Rang stand, mehr Sold erhielt und nur 16 statt 20 Jahre Dienstzeit hatte. Ihr Kommandant hieß praefectus praetorio. Für die polizeiliche Sicherheit Roms hatte Augustus drei cohortes urbanae unter dem praefectus urbi bestimmt. (Die von ihm aufgestellten sieben cohortes vigilum unter dem praefectus vigilum waren eine militärisch organisierte Feuerwehr.) Die Prätorianerkohorten waren in den Händen der Kaiser eine stets bereite Streitmacht, empörten sich aber auch gegen sie, ermordeten einzelne und setzten andere auf den Thron. Ihr Befehlshaber hatte als Stadtkommandant eine große Macht. Konstantin der Große hob alle 14 Kohorten — zu dieser Zahl waren sie angewachsen — auf, um den immer wiederkehrenden Militärrevolutionen ein Ende zu machen.

Aus: F. Bulić, Inscriptiones, quae in c. r. museo archeologico Salonitano Spalati asservantur. Spalati 1886.

3 *a*) VL PIO · NEPOTI | MIL · COH · VIII | VOLVNT · BVCIN | DEF · AN · XXX · STI | X · MAXIM · PRO | CVL · MATER · FIL | INFEL.

Ulpio Nepoti mil(iti) coh(ortis) octavae Volunt(ariorum) bucin(atori) def(uncto) an(norum) triginta sti(pendiorum) decem Maxim(ia) Procul(a) mater fil(io) infel(icissimo).

Ein Grabstein, den die Mutter ihrem früh dahingeschiedenen Sohne setzt. Ulpius Nepos hatte sich freiwillig zum Militär gemeldet, war in die achte Kohorte der voluntarii eingereiht worden und hatte es zum bucinator, zum Trompeter, gebracht. Aber der Arme diente nicht lange. Schon nach 10 Dienstjahren sank er, erst 30 Jahre alt, von seiner Mutter Maximia Procula tief betrauert ins Grab.

Die achte Kohorte der voluntarii ist vom I.—III. Jh. n. Chr. in Dalmatien nachgewiesen. Die Aushebung im römischen Bürgerheer geschah jedes Lustrum nach dem Zensus; später (seit der lex Plautia Papiria 80 v. Chr.) nahmen sie Legaten und Senatoren jährlich im Auftrage des Konsuls (Feldherrn) vor. Befreiungen vom Dienste gab es und seit Trajan auch eine Stellvertretung. Doch hatte man sich schon seit den Tagen des Augustus der Aushebung immer mehr und mehr zu entziehen versucht, dafür aber stellten sich Freiwillige (voluntarii), die im Kriegshandwerk ihren Lebensunterhalt verdienten und sich eine Altersversorgung sicherten. Besonders gute Erfahrungen scheint man aber mit

ihnen nicht gemacht zu haben, wenn man danach urteilt, was Tacitus ab excessu divi Augusti IV, 4 berichtet. Nach der Großjährigkeitserklärung des Germanikus-Sohnes Drusus wurde der alte Plan einer Reise nach den Provinzen, wieder vorgenommen. Tiberius erklärte, der Stand der alten Soldaten müsse durch Aushebungen ergänzt werden, denn es sei Mangel an Freiwilligen; übrigens melden sich zum Dienste größtenteils nur Bettler und Heimatlose.

Die bucina war ein spiralförmig gedrehtes Horn, das ursprünglich die Hirten benutzten. Beim Militär wurde sie dann herumgebogen und erhielt einen größeren Sturz aus Metall. Sie diente wie die tuba (σάλπιγξ = Trompete), der lituus (Zinke der Reiterei) und das cornu (Horn) zur Signalgebung. Der bucinator bließ die Wachsignale (vigilias canere), gab das Zeichen zum Angriff (classicum canere) und zum Rückzug (receptui canere); seine Signale wurden dann von den tubicines abgenommen. Er nahm also unter den Spielleuten eine höhere Stellung ein, etwa wie ein Bataillons- oder Regimentshornist. (Nach anderen hat der Bucinator bloß die Signale im Lager zu geben.)

3 *b*) D · M | AVRELIVS · GER | MANVS · BARLA | HA · SACER DOS | I · O · M · DOLI | CHENI · VIVVS | SIBI · POSVIT · ET | SVRE CONIVGI.

D(*is*) *m*(*anibus*) *Aurelius Germanus Barlaha sacerdos I*(*ovis*) *O*(*ptimi*) *M*(*aximi*) *Dolicheni vivus sibi posuit et Syrae coniugi.*

Der Grabstein eines Dolichenuspriesters. Als Grabstein ist er schon durch das vorausgesetzte D · M kenntlich gemacht. Die Römer nannten die Seelen der Verstorbenen manes; das bedeutet die Guten oder Holden, weil das altlateinische Wort mânus = bonus (gut) hieß. (Vgl. dazu immanis ungut, unhold, ungeheuer, schrecklich, riesig und mane bei guter Zeit, früh morgens.) Die guten Manen werden vergöttert zu divi und man brachte ihnen Totenspenden und Opfer dar. (Die bösen Manen heißen Lemures, Nachtgespenster[1]). So erklärt sich auch die Überschrift auf Grabsteinen D · M oder D · M · S (*dîs manibus* oder *dîs manibus sacrum*), den Manengeistern geweiht. Der Priester des Juppiter Optimus Maximus Dolichenus namens Aurelius Germanus Barlaha hat also diesen Grabstein noch bei Lebzeiten für sich und seine syrische Frau errichtet.

---

[1]) Vgl. Goethe, Der getreue Eckart:
Die Hulden, sie kommen von durstiger Jagd,
Und laßt ihr sie trinken, wie's jeder behagt,
Dann sind sie euch hold, die Unholden.

Die Griechen nannten die Rachegöttinnen auch Eumeniden und im deutschen Aberglauben heißt der Teufel der Gottseibeiuns.

Aurelius Germanus war ein Ausländer wie schon sein Beiname und seine syrische Gemahlin andeuten. Aus Syrien stammte auch der Gott, dem er diente. Der Baal der Stadt Doliche kam als Jupiter Dolichenus in Rom zu Ehren und die kaiserlichen Heere verehrten in ihm ihren Schutzpatron. Das Vorbild von Rom wirkte auch auf die Provinzen und die Soldaten brachten Jupiter Dolichenus im Verein mit dem persischen Mithra überall hin.

4) D · S · I · M | PRO · SALVTE | TESSERARIOR | ET · CVSTOD · AR | MOR · LEGG · V · M | ET · XIII · GEMINE | GALLIENARVM[1]).

D(*eo*) *S*(*oli*) *i*(*nvicto*) *M*(*ithrae*) *pro salute tesserarior*(*um*) *et custod*(*um*) *armor*(*um*) *leg*(*ionum*) *quintae M*(*acedonicae*) *et tertiae Gemin*[*a*]*e Gallienarum.*

Der Votivstein wurde im dritten Mithräum in Rann bei Pettau im Frühjahr 1913 gefunden. Er ist dem Mithra für das Wohl der tesserarii und custodes armorum zweier gallischer Legionen, der V. Macedonica und der XIII. Gemina, geweiht. (Präpositus der beiden Legionen ist der auf einem anderen Stein genannte Flavius Aper, der vielleicht mit dem gleichnamigen Statthalter von Unterpannonien identisch ist.)

Mit tessera militaris bezeichnete man das Losungswort, die Parole (σύμβολον, σύνθημα); z. B.: triumphus, victoria, libertas, Apollo, Hercules. Diese Parole wurde jeden Abend von eigens dazu bestimmten Ordonnanzen, den tesserarii, beim Feldherrn abgeholt und einem Zenturio übergeben. Dann machte sie die Runde und mußte wieder vom Letzten dem Feldherrn gemeldet werden. Die custodes armorum sind unseren Waffenmeistern zu vergleichen. Beide Kategorien dürften wohl erprobte, lange dienende Unteroffiziere des höchsten Ranges sein.

Die legio[2]) V. Macedonica hatte nach der Schlacht von Aktium (31) ihr Standquartier zunächst in Germanien erhalten. Nach dem Tode des Augustus nahm sie am Soldatenaufstand teil, der durch Germanicus unterdrückt wurde. Verstärkungen der Legion in Gallien erwähnt Tacitus, Hist. II, 57. Die XIII. Legion, Gemina, stand unter Augustus in Obergermanien und wurde wahrscheinlich unter Claudius nach Pannonien geschickt, wo sie zu Poetovio (Pettau) ihre Winterquartiere erhielt. Sie zeichnete sich in den Kämpfen gegen die Dazier (Trajan), Sueven und Sarmaten aus.

---

[1]) Siehe die Abbildung beim Aufsatz: Mithra und sein Kult.

[2]) Die römische Legion besteht aus 4000—6000 Fußsoldaten. Sie wurde eingeteilt in 10 Kohorten, jede Kohorte in 3 Manipel und jeder Manipel in 2 Zenturien. Kommandant der Legion ist der Kriegstribun (tribunus militum) oder der Legat. Zahlreiche Subalternoffiziere (centuriones) unterstützen ihn. Zur Legion gehören aber auch 300—400 Reiter; sie wurden in 10 turmae (Schwadronen), jede turma in 3 decuriae eingeteilt. Ihr Kommandant hieß magister oder praefectus equitum.

5) Inschrift auf einer Votivara. (Arch.-epigr. Mitteilungen aus Österreich-Ungarn.)

I · O · M · DIS | DEABVSQ | OMNIBVS | M · VLPIVS | SERVIANVS | C · A · L · X//// · [1]) G | SEVER · REN.

I(ovi) o(ptimo) m(aximo) dis deabusque omnibus M. Ulpius Servianus c(ustos) a(rmorum) l(egionis) quartae decimae G(eminae) Severianae Ren[ati?].

Ulpius Servianus, Waffenmeister der XIV. Legion, weiht den Altarstein dem gütigen, großen Jupiter und allen Göttern und Göttinnen. Ob ein besonderer Grund zur Weihung vorgelegen hat, ist nicht ausgedrückt.

Die leg. XIV Gemina war wiederholt in Britannien, kam beim Civilis-Aufstand nach Germanien und stand lange Zeit in Mainz, wo viele Inschriften an sie erinnern. Durch die Dazierkriege kam sie wahrscheinlich von Obergermanien nach Oberpannonien und erhielt Carnuntum als Garnison zugewiesen. Auf den Inschriften aus dieser Gegend führt sie den Beinamen Martia Victrix, den sie früher ehrenhalber hatte, nicht mehr.

6) Grabstein-Inschrift. (Veröffentlicht von E. Bormann, Limesheft VIII, 1907.)

D · M | REFIO | MARCELLO · FIL · INFEL · AN | V · ET · MENSIVM V | VALERIA · SERENA · MAT · ET · REFIVS · CELERINUS | //// PATER · ET · VALA · OPTI | AVIA · DOMO · SERGIA | SAVARIA · FIL · PIENTISS | FACIVNDVM · CVRARVN | T.

D(is) m(anibus) Refio Marcello fil(io) infel(icissimo) an(norum) quinque et mensium quinque Valeria Serena mat(er) et Refius Celerinus [centurio] pater et Val(eria) Opti(ma) avia domo Sergia Savaria fil(io) pientiss(imo) faciundum curarunt.

Nach dem üblichen Gedenken der Manen sagt also die Inschrift, daß der Grabstein dem jungen Refius Marcellus geweiht war, der im zarten Alter von fünf Jahren und ebensovielen Monaten gestorben ist. Errichtet haben den Grabstein die Eltern Valeria Serena und Refius Celerinus, der wohl Zenturio war; außerdem hat sich an der Ehrung für den liebevollen Sohn auch beteiligt die Großmutter Valeria Optima, die aus Savaria (Steinamanger) stammte.

---

[1]) Mehrere Vertikalstriche deuten die Unleserlichkeit der Buchstaben an.

Es sind einfache Leute, die hier ihrem Kinde einen Stein der Erinnerung geweiht haben. Der Vater war wahrscheinlich Zenturio in der XIV. Legion, die im II. Jh. n. Chr. in Carnuntum lag. (Später stand dort die XV. Legion, Appollinaris.) In rührender Liebe für ihren Sohn fügen sie noch am Schlusse filio pientissimo hinzu, obwohl das zur vorhergehenden Nennung der Großmutter gar nicht paßt. Bei der Großmutter ist auch noch die Heimat angegeben, aber Savaria gehörte gar nicht zur Tribus Sergia, sondern hieß Claudia Savaria und zählte zu dieser Tribus bis ins III. Jh. n. Chr. Vielleicht ist der Irrtum dadurch erklärlich, daß Hadrian, der Carnuntum zum Munizipium gemacht hat, zur Tribus Sergia gehörte. Vala ist die übliche Abkürzung von Valeria, wie sate für salute, congi für coniugi, domae für dominae, Trani für Traiani.

Das Wort Tribus hängt mit tribuo = einteilen zusammen und wurde ursprünglich zur Bezeichnung der drei uralten Geschlechtertribus der Ramnes, Tities und Luceres verwendet. Die jüngere Einteilung des römischen Gebietes schrieb man dem Servius Tullius zu. Danach zerfiel das Stadtgebiet in vier Bezirke, die man tribus urbanae nannte: Suburana, Esquilina, Collina und Palatina. Diese Einteilung diente Verwaltungszwecken und hängt auch mit der militärischen Organisation zusammen. Die Feldmark (ager Romanus) wurde in 26 tribus rusticae zerlegt, die sich allmählich zu eigenen Verwaltungsbezirken entwickelten. Mit der Erweiterung des Reiches wurden neue Tribus notwendig, so daß es schließlich deren 35 gab[1]). Diese blieben bis in die späte Zeit bestehen und wurden nie vermehrt. Jeder Bürger mußte, falls er seiner bürgerlichen Rechte nicht verlustig gehen wollte, in eine Tribus eingeschrieben sein. In der Tribus, der man einmal angehörte, blieb man, auch wenn man seinen Aufenthaltsort änderte. Auch die unterworfenen Gebiete wurden in die Tribuseinteilung einbezogen, doch hat man aus politischen Gründen die Städte einer Gegend verschiedenen Tribus zugewiesen. Später ging man von diesem Prinzip wieder ab und so wurden z. B. die neuen Bürgerstädte Spaniens der Tribus Quirina und Galeria, die Galliens der Voltinia, die Griechenlands, Kleinasiens und Afrikas der Quirina zugeteilt.

Die Tribus waren die Grundlage für den Zensus (die Einschätzung), das tributum, die Kriegssteuer, wurde dadurch aufgeteilt und die mili-

---

[1]) Die Namen der Tribus (nach Kubitschek: Imperium Romanum tributim discriptum) sind: 31 tribus rusticae + der vier genannten tribus urbanae: Aemilia, Aniensis, Arnensis, Camilia, Claudia, Cornelia, Clustumina, Fabia, Falerna, Galeria, Horatia, Lemonia, Maecia, Menenia, Oufentina, Papiria, Poblilia, Pollia, Pomptina, Teretina, Tramentina, Velina, Voltinia, Voturia. So gehörten z. B. in Noricum Celeia, Juvavum, Solva, Teurnia, Virunum zur tr. Claudia, in Pannonien Carnuntum zur tr. Sergia, Emona zur tr. Claudia, Poetovio zur tr. Papiria; Aquileia gehörte zur tr. Velina, Salonae zur tr. Tramentina, Tergeste zur tr. Pupinia.

tärische Aushebung (dilectus) vorgenommen. Die Tribusversammlungen waren die Nationalversammlung; Wahlen, Gesetzgebung, Jurisdiktion standen ihnen zu. Tribūles ist die Bezeichnung für die Mitglieder einer Tribus. In der Kaiserzeit verloren die Tribus zwar ihre politische Bedeutung, aber sie bestanden fort. In den Provinzen erscheint jetzt oft der Name einer Tribus als Teil eines Stadtnamens. So hieß z. B. Steinamanger Claudia Savaria oder Cilli Claudia Celeia usw. Schließlich bildeten die Tribus aber nicht mehr eine Einteilung aller Bürger des römischen Reiches.

7) Benefiziarieraltar aus Unterthörl (Kärnten) im städt. Museum in Villach. Veröffentlicht von Wilh. Kubitschek im Jahrbuch für Altertumskunde VI, 1912.

I · O · M | CALVENTIN | VS · MATERNVS | B · CL · PRISCIAN////
PROC · AVG · V · S · M | PAVLO · II · ET · APRO | NIANO · II · COS

I(ovi) o(ptimo) m(aximo) Calventinius Maternus, b(ene)f(iciarius) Cl(audi) Priscian[i] proc(uratoris) Aug(usti) v(otum) s(olvit) m(erito) Paulo iterum et Aproniano iterum co(n)s(ulibus).

Der Benefiziarier des kaiserlichen Prokurators Claudius Priscianus namens Calventinius Maternus hat dem gütigen, großen Juppiter diesen Stein pflichtgemäß geweiht als Paulus und Apronianus zum zweitenmal Konsuln waren (= im Jahre 168 n. Chr.).

Der Stein wurde im Oktober 1912 im Gailitzbach gefunden; er ist vom nahen Hoischhügel abgerutscht, wie vorher schon drei andere Aren. Dort befand sich also eine Station, von der aus der Benefiziarier wahrscheinlich den kaiserlichen Postdienst und den Straßenverkehr zu beaufsichtigen hatte[1]).

Ursprünglich waren beneficiarii Soldaten, die zur Belohnung von den beschwerlichen Lagerarbeiten befreit wurden. Caesar bildete aus ihnen eine eigene Leibwache (bell. civ. 1, 75) und zeichnete sie als verläßliche Leute aus. Unter den Kaisern artete aber diese Einrichtung

[1]) Die „Grazer Tagespost“ berichtet am 20. Juni 1914:
Auf der Besitzung des Herrn Josef Koller vulgo Maurer in Greuth bei Thörl-Maglern, auf dem sogenannten Hoischbühel, wurde ein altrömisches Kastell aufgedeckt. Auf dem ganzen Plateau finden sich gut erhaltene Mauerreste, aus welchen man auf den ganzen Bau schließen kann. Schon vor einigen Jahren wurden auf Grund der Funde von Steinen mit römischen Inschriften dort Grabungen vorgenommen, jedoch als erfolglos wieder eingestellt. Nun aber nahm das Archäologische Institut in Wien die Nachforschungen auf und der Sekretär dieses Instituts, Herr Dr. Rudolf Egger, konnte bei seinen Grabungen das ganze römische Kastell — das erste in Kärnten aufgefundene — aufdecken. Auch eiserne Waffen und ein menschliches Skelett wurden gefunden. Die vorgestern eingestellten Grabungen werden im Herbst wieder aufgenommen werden.

aus und die Zenturionen ließen sich das beneficium von den Soldaten, die etwas Geld hatten, abkaufen; die Armen unter ihnen kamen trotz guten Verhaltens nicht dazu. Im allgemeinen aber waren die beneficiarii intelligentere Leute, die man zu allerlei Diensten verwenden konnte, etwa wie heute die Unteroffiziere der Kanzleien. Sie befanden sich daher auch im Stabe der legati Augusti pro praetore konsularischen und prätorischen Ranges. Ebenso trifft man diese Einrichtung bei den hauptstädtischen Truppen. Beneficiarii finden sich unter dem Personale des praefectus praetorio, des praefectus urbi und des praefectus vigilum. Allerlei kleine Posten im kaiserlichen Dienste, wo man zuverlässige Leute brauchte, standen ihnen offen.

Die kaiserlichen Prokuratoren waren an die Stelle der früheren Quästoren getreten; sie waren also Beamte der Finanzverwaltung in der Provinz. Prokuratoren hießen aber auch Statthalter kleinerer Provinzen. Unser Calventinius Maternus konnte also an und für sich der Benefiziarier des Finanzprokurators oder prokuratorischen Statthalters sein. Nun nennen aber den Claudius Priscianus noch drei andere Inschriften, zwei aus dem mauretanischen Caesarea, eine aus Capua, als Prokurator. Wir können also aus unserer Inschrift entnehmen, daß er im Jahre 168 Statthalter in Norikum war.

8) Inschrift an der Statuenbasis des C. Sempronius Tuditanus. (Darüber in den Jahresheften des Österr. Archäolog. Instituts, Bd. X/2, 1907 v. Premerstein und Bd. XI/2, 1908 Reisch.)

Das erste Bruchstück dieser Inschrift wurde 1788 in Monastero bei Aquileia, das zweite 1906 von H. Maionica einige Kilometer nordwestlich davon bei Cervignano gefunden. Erhalten ist: RE · ET · TAVRISCOS · C | S · COACTOS · M | R · QVINEIS · QVA | SIGNEIS · CONSI | E · EGIT · TRIVMP | RIA · EI · R///////TV. Und auf der zweiten Quader: AVIT | OS · TVD/////NVS | DEDIT · TIMAVO | REIS · TR ADIT. Die beiden Bruchstücke, die sich jetzt im Staatsmuseum zu Aquileia befinden, gehören zusammen und zu einer Basis, auf der die Kolossalstatue oder das Reiterstandbild des Geehrten, C. Sempronius Tuditanus, stand. C. Sempronius Tuditanus, der Staatsmann und Geschichtschreiber war, hat im Jahre 129 v. Chr. als Konsul in Rom über die Japoden triumphiert und nach seinem illyrischen Feldzuge dem Timavus, dem Gott des gleichnamigen Küstenflusses, eine Weihung dargebracht. Die Ergänzung der sehr verstümmelten Inschrift bis zu einiger Sicherheit ist erst möglich geworden, seit Fr. Bücheler erkannt hat, daß saturnische Verse vorliegen (Rhein. Museum, LXIII, 1908). Die metrische Form ergab nämlich einen Anhaltspunkt für die Länge der Zeilen und so konnte man sich an eine Wiederherstellung des Verlorenen wagen. Emil Reisch liest demnach:







Abb. 75. Die Tuditanus-Inschrift. (Österr. Jahreshefte.)

[*Ex itine*] *re et Tauriscos c*[*ontrivit et Carnos*]
[*in montib*]*us coactos m....*
[*diebus te*]*r quineis qua*[*ter hostes super*]*avit*
[*fausteis*] *signeis consi*[*lieis Semproni*]*os Tuditanus.*
[*ita Roma*]*e egit triump*[*um, praidam heic*] *dedit Timavo,*
[*sacra pat*]*ria ei restitu*[*it atque magist*]*reis tradit.*

Zunächst wurde die Inschrift (durch v. Premerstein in etwas anderer Ergänzung) für ein elogium gehalten. Das Wort elogium (gr. εὐλογία, fr. éloge) bedeutet einen Lobspruch, aber auch Sentenz, Urteil. Auf Grabdenkmälern ist es eine Inschrift, die eine lobende Aufzählung der Tugenden des Verstorbenen enthält. Unter den Ahnenbildern (imagines), die reiche Römer im Atrium ihrer Häuser aufstellten, nennt das elogium (hier gewöhnlich titulus genannt) kurz Namen und Rang des Dargestellten. An öffentlichen Denkmälern schließlich führt das elogium nach dem Namen und den Ämtern des Geehrten auch seine Taten an. Mommsen schätzte den historischen Wert dieser Elogien ziemlich hoch ein.

Unsere Inschrift besagt also: Sempronius Tuditanus hat auf dem Marsche die Taurisker und Carner, die sich in den Bergen vereinigt hatten, vernichtet; und zwar hat er binnen fünfzehn Tagen die Feinde viermal besiegt. So kam es, daß er in Rom triumphierte, während er hier dem Timavus aus der Beute ein Weihgeschenk darbrachte, die altheimischen Opfergebräuche ihm zu Ehren wieder einführte und einem Priesterkollegium anvertraute.

[quineis, fausteis, signeis, consilieis, magistreis sind altlateinische Formen für: quinis, faustis, signis, consiliis, magistris. triumpum = triumphum. praidam = praedam vgl. Romai = Romae. In den Urkunden der Gracchenzeit bis auf Caesar erscheint in denselben Wortstämmen ei und ī gemischt. Von der Kaiserzeit an wird ei für ī nur mehr im archaistischen Sinne gebraucht.]

Die Weihung, die der siegreiche Konsul dem Flußgott Timavus widmete, deutet auf eine wichtige Rolle hin, die dieser gespielt hat. In der Tat war der Timavus seit der Gründung Aquileias der Grenzfluß zwischen den Römern und Histrern. Bei dem illyrischen Feldzug des Tuditanus hat er somit die natürliche Operationsbasis abgegeben und vielleicht haben gerade dort auch erbitterte Kämpfe stattgefunden. Denn die Japoden vom Quarnero sind wahrscheinlich vereint mit den Histrern bis in das Gebiet von Aquileia vorgedrungen und nun galt es, den Feind über den Grenzfluß zurückzudrängen. Der glückliche Ausgang dieses Unternehmens könnte den Anlaß zur Weihung gegeben haben. Die Hauptmasse des Heeres kämpfte also unter Führung des Konsuls gegen diese Völker. Den Bewohnern von Aquileia machten aber die Einfälle der unruhigen Taurisker und Carner, die nördlich von ihnen wohnten, wiederholt zu schaffen. Gegen diese dürfte sich eine Nebenexpedition unter Leitung von Unterfeldherren gerichtet haben, die dann durch die Hauptstreitmacht noch Unterstützung fand.

Tuditanus war, wie erwähnt, auch Geschichtschreiber. In seinem Werk hat er wahrscheinlich den Krieg gegen die Japoden noch behandelt und Livius hat es wohl bei den einschlägigen Partien (XLI, 1—5; XLIII, 1 ff.) benutzt, und zwar durch die Vermittlung der Annalen des Valerius Antias.

In der vorletzten Zeile ergänzt Bücheler im Gegensatz zu Reisch: aedem heic dedit Timavo. Damit ist ein Tempel vorausgesetzt, den Tuditanus dem Timavus hatte errichten lassen. Es wäre allerdings ganz gut denkbar, daß mit Rücksicht auf den alten Kult des Flußgottes an dieser Stelle ein Tempel bestanden habe, der während der Kämpfe zerstört wurde und dessen Neuaufführung nun der Konsul habe vornehmen lassen. Immerhin bliebe es aber auffallend, daß er dann die Weihinschrift nicht am Tempel anbrachte, sondern daneben noch eine Statue aufstellen ließ, die diese Inschrift trug. Und dann spricht gegen diese Auffassung auch die Stelle bei Strabo, wo er vom Heiligtum am Timavus spricht. Er sagt dort (V, 8): Ἐν αὐτῷ δὲ τῷ μυχῷ τοῦ Ἀδρίου καὶ ἱερὸν τοῦ Διομήδους ἐστὶν ἄξιον μνήμης, τὸ Τίμαυον. Im innersten Winkel der Adria also habe sich ein Heiligtum des Diomedes befunden, das wohl der Erwähnung wert sei und das Timavon hieß[1]). Hier ist also von keinem Tempel die Rede und da der Schriftsteller noch sonst heilige Haine an den Timavoquellen nennt, wird man auch für das Timavon einen solchen annehmen und einen Altar darin sich vorstellen dürfen. Auf solche Erwägungen gestützt, hat auch Reisch für aedem praedam oder statuam zu ergänzen vorgeschlagen. Die Statue, die diese Inschrift trug, war aber dann nicht eine eigentliche Ehrenstatue, sondern ein Weihgeschenk einer alten Sitte gemäß, die schon wiederholt in Olympia und Delphi geübt wurde. Die Inschrift ist dann auch kein elogium im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern eben eine Weihinschrift und mit dieser Auffassung fällt auch die Schwierigkeit hinweg, die darin besteht, daß diese Ehrenstatue das früheste derartige und für diese Zeit ungewöhnliche Denkmal vorstellen würde. Ehreninschriften konnte sich der Sieger ja errichten, aber die Denkmalsform ist erst in augusteischer Zeit üblich geworden und dann geschah die Errichtung und die Festsetzung der Inschrift auf Senatsbeschluß. Die Aufstellung der Statue des Tuditanus ist aber nicht so sehr eine Ehrung des Timavus, sondern vielmehr ein Akt der Dankbarkeit für die geleistete Unterstützung und eine Ehrung des Konsuls selbst. Es fehlte also noch die eigentliche Weihung an den

[1]) Strabo nennt also das Timavon einfach das Heiligtum des Diomedes; demnach erscheint also der einheimische Timavus mit dem griechischen Diomedes identifiziert. — Diomedes ist in zwei Gestalten allgemein bekannt. Als Herrscher in Thrakien und Besitzer der menschenfressenden Rosse, die Herakles bändigt, und als der Tydide, der homerische Held, der sich der besonderen Gunst Athenens erfreut. In der nachhomerischen Dichtung tritt er als der Räuber des trojanischen Palladions hervor. — Diomedes ist einer der ältesten griechischen Heroen; in Thrakien scheint seine Heimat gewesen zu sein. Die Gestalt wanderte dann durch die griechische Halbinsel und Auswanderer trugen sie nach Osten und Westen. So kam Diomedes auch nach Italien. Die weite Verbreitung, die sein Kult genoß, brachte es mit sich, daß der Heros sehr bald in der Heldensage eine Rolle spielte. Wir wissen dann noch, daß die Ἑνετοί ihn am Timavus verehrten und daß man ihm ein weißes Roß opferte. Nähere Umstände aber über seinen Kult sind nicht bekannt.

Flußgott. Diese bestand aber — und deshalb ist sie auf der Inschrift auch ausdrücklich erwähnt — in der Wiedereinführung der altgewohnten heimischen Opfergebräuche und in der Bestellung eines eigenen Priesterkollegiums, das über die regelmäßigen religiösen Handlungen zu wachen hatte.

Es entsteht nun noch die Frage, wo diese Tuditanus-Statue gestanden hatte, denn der Fundort der Basisfragmente braucht noch durchaus nicht auch der Standort der Statue gewesen zu sein. v. Premerstein hat daran gedacht, daß die Originalstatue im Gebiete, wo die Hauptkämpfe sich abgespielt hatten, also an der istrischen Küste, etwa in Parentium (Parenzo) oder in Pola aufgestellt gewesen sei und daß die Bürger von Aquileia zum Dank für die Abwehr der räuberischen Einfälle eine Replik der Statue in ihrer Stadt hätten setzen lassen. Dieser Annahme stehen einerseits historische Schwierigkeiten entgegen, anderseits aber haben die Grabungen in Aquileia ergeben, daß sich dort keine Spur eines Timavuskultes nachweisen läßt. Die älteren Bauten verwenden Steine aus Medea (nördl. von Aquileia), später solche aus Monfalcone und der Nabresinastein kommt erst ungefähr 50 v. Chr. in Gebrauch. Nun besteht aber die Statuenbasis aus Nabresinastein und so liegt es nahe, ihren Aufstellungsort im Timavon selbst zu denken. Denn hier war ihr natürlicher Standplatz, wenn sie eine Ehrung für den Sieger sein und zugleich eine Dankesschuld für den Gott abtragen sollte, und hier war sie auch den Steinbrüchen von Nabresina näher, von wo das Material beschafft und an Ort und Stelle bearbeitet werden konnte. Aber ein abschließendes Urteil ist freilich bei den geringeren Resten, die sich erhalten haben, nicht zu fällen.

Die vorliegende Inschrift bestätigt uns jedenfalls, daß am Timavo ein alter Kult geübt wurde; sein Mittelpunkt war vielleicht die Stelle, an der heute die Kirche S. Giovanni steht[1]). Der Timavokult erklärt sich einerseits aus der handelspolitischen Bedeutung, die das Mündungsgebiet des Flusses hatte, anderseits aber auch aus den sagenhaften Erzählungen, die sich um den geheimnisvollen Küstenfluß gewoben haben, dessen unterirdischer Lauf plötzlich so mächtig hervordringt. Auch Vergil weiß von ihm und berichtet von den Wassermassen, die aus dem Schlund der Erde quellen[2]). In vorrömischer Zeit liefen am Timavohafen die großen Handelsstraßen zusammen, die die Adria mit dem Osten und Nordosten verbanden und später ihren Ausgangspunkt in Aquileia erhielten. Auch die Griechen haben diesen Punkt in ihr Handelsnetz miteinbezogen und so kam er auch in den Bereich ihrer Mythenbildung.

[1]) Nachgrabungen heute zu veranstalten, ist sehr erschwert. Denn nicht nur die Kirche steht dort, sondern auch ein Friedhof ist angebaut.

[2]) Der von Vergil (Aeneis I, 242) erwähnte Antenor, der trojanische Flüchtling, der dann zum Gründer von Patavium wird, galt als der Begründer oder Erneuerer des Kultes am Timavo.

Hier hat man den Fluß Istros zu suchen, der als die adriatische Mündung des Ister-Danuvius galt, der dem Schwarzen Meer zuströmt. Den Namen Istros verwendet wahrscheinlich die Überlieferung für den Timavo und Isonzo, denn dieser floß einst wahrscheinlich viel weiter östlich gegen den Timavo zu ins Meer. Die Vorstellung vom Istros hinwieder mag veranlaßt sein durch die Bekanntschaft mit den alten Handelswegen und durch die einheimische Ansicht von der unterirdischen Verbindung der Flüsse Save, Laibach, Reka (Unz) und Timavo. Die Sage läßt jedenfalls hier am Istros die Argonauten die Adria erreichen und ihr folgt Plinius in seiner Erzählung in der naturalis historia (III, 18, 128). Justinus[1]) berichtet (32, 3, 15), die Kolcher hätten sich in Aquileia niedergelassen; auffallend ist gewiß der Name Medea, den ein Ort nördlich von Aquileia heute noch trägt.

Die Tuditanus-Inschrift lehrt also, daß der römische Konsul, der die sacra patria dankbar erneuern läßt, an einen alten Kult anknüpft, der in jener Gegend heimisch war. Seine Weihung erhält noch dadurch besonderen Nachdruck, daß er durch die Einsetzung der magistri den Kult zu einem offiziell anerkannten in der römischen Kolonie macht.

9) Von den stadtrömischen Inschriften mag hier die berühmte Scipio-Barbatus-Inschrift einen Platz finden. Sie lautet:

CORNELIVS · LVCIVS · SCIPIO · BARBATVS · CNAIVOD · PATRE | PROCNATVS · FORTIS · VIR · SAPIENSQVE · QVOIVS · FORMA · VIRTVTEI · PARISVMA | FVIT · CONSOL · CENSOR AIDILIS · QVEI · FVIT · APVD · VOS · TAVRASIA · CISAVNA SAMNIO · CEPIT · SVBICIT · OMNE · LOVCANAM · OBSIDESQVE · ABDOVCIT.

Das heißt: Cornelius Lucius Scipio Barbatus, des Vaters Gnävus Sohn, war ein tapferer und kluger Mann; seine Wohlgestalt war seiner Tugend durchaus angemessen. Er war Konsul, Zensor und Ädil unter euch. Tamaria und Cisauna in Samnium hat er erobert, ganz Lukanien unterjocht und Geiseln hinweggeführt.

Das Latein unterscheidet sich wesentlich von dem Ciceros und Caesars; es ist die Sprache des III. Jhs. v. Chr. Zunächst fällt auf, daß der Buchstabe C für die gutturale Media und Tenuis gebraucht wird (vgl. CNAIVOD, PROCNATVS, CORNELIVS, LVCIVS). Ursprünglich hat man auch im Lateinischen C und K unterschieden und geschrieben. Dann wurde K vernachlässigt und nur die Schreibung der Worte Kalendae (davon unser Kalender) und Kaeso (Eigenname) erinnerten an

[1]) M. Junianus Justinus ist ein römischer Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des II. Jhs. n. Chr. Durch ihn ist uns auch ein Auszug aus den „Historiae Philippicae" des Pompeius Trogus, eines Zeitgenossen des Livius, überliefert worden.

den alten Gebrauch und erhielten sich. Man schrieb also jetzt C einmal für K, einmal für G. Dieser Verwirrung machte um 300 der Grammatiker Spurius Carvilius ein Ende, indem er das Zeichen G für G durch Hinzufügung eines Striches an C erfand und einführte. Im Alphabet trat der neue Buchstabe an die freigewordene Stelle des Z (ζ). Dieses hatte man mit den übrigen Buchstaben aus dem Griechischen übernommen. Bald aber gab man diesen Laut im Lateinischen durch s (im Inlaut auch ss) wieder. Z. B. ζώνη der Gürtel = lat. sona. So wurde das Z überflüssig und das neueingeführte G konnte seinen Platz im Alphabet einnehmen. In der klassischen Zeit der lateinischen Sprache aber fanden wieder viele griechische Wörter in Rom Eingang und mit ihnen nahm man auch wieder das Z vor. Da aber seine Stelle inzwischen besetzt worden war, stellte man es ans Ende der Buchstabenreihe; so kam das Z auch in unserem Alphabet an den Schluß. An die Zeit der doppelten



Abb. 76. Scipio-Barbatus-Sarkophag.
(Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenistisch-römische Kultur.)

Lautung des C erinnert aber noch die übliche Abkürzung der Eigennamen Gnaeus und Gaius durch Cn und C.

virtutei = virtuti, parisuma = parissima (cfr. Jupiter optumus maxumus), consol = consul, aidilis = aedilis, quei = qui, Samnio wie ein Stadtname konstruiert = in Samnio, Loucanam = Lucaniam; omne Loucanam Lukanien in seiner Gesamtheit = omnem Lucaniam ganz Lukanien, abdoucit = abducit, quoius = cuius; qu für c findet sich zuweilen noch in Cicero-Handschriften (cfr. quom = cum). Gnaivod = Gnaevo; das indogermanische -d ist im Ablativ Singularis nach langem Vokal geschwunden. Vgl. extrad, intrad, Troiad, praidad. Der Eigenname erhielt sich in der Form Gnaevus. Die Bedeutung ist noch kenntlich im adj. navus -a-um = eifrig, tüchtig und in seinem gebräuchlicheren Gegenteil ignavus.

Die Inschrift befindet sich auf einem Peperinsarkophag, der im Familiengrabe der Scipionen an der Via Appia 1780 gefunden wurde. Der Sarkophag hat die Form eines länglichen Altars. Er ist mit Tri-

glyphen und rosettenbesetzten Metopen geschmückt, über denen sich ein Zahnschnitt hinzieht. Der Deckel läuft in jonische Voluten aus. Cornelius Lucius Scipio Barbatus, der darin beigesetzt wurde, war der Urgroßvater des älteren Scipio Africanus, des Hannibalbesiegers. Scipio Barbatus war im Jahre 298 v. Chr. Konsul und nahm auch im zweiten Samniterkrieg an der Schlacht bei Sentinum entscheidenden Anteil.

Der Sarkophag steht heute in den Sammlungen des Vatikans. Im Porträtkopf, der auf dem Sarkophag steht und der im selben Grabe gefunden wurde, glaubt man den Dichter Quintus Ennius erkennen zu dürfen, der mit der Familie der Scipionen eng befreundet war.

Winckelmann und seine Zeit.[1]

Wir haben alle Ursache, sagt Goethe in der Vorrede zu „Winckelmann und sein Jahrhundert", pag. 16, das Andenken solcher Männer, deren Geist uns unerschöpfliche Stiftungen bereitet, auch von Zeit zu Zeit wieder zu feiern und ihnen ein wohlgemeintes Totenopfer darzubringen.

Im Festsaale des Architektenhauses in Berlin tagt jährlich am 9. Dezember eine Festversammlung, in den archäologischen Instituten zu Rom und Athen finden Festsitzungen statt: sie alle gelten der Weisung Goethes getreu dem Andenken eines Mannes, der mit tiefem Kunstempfinden und getragen von nie ermattender Kunstbegeisterung zum Begründer einer Wissenschaft wurde, die von ihren Jüngern neben wissenschaftlicher Tüchtigkeit auch eine für die Werke antiker Kunst empfängliche Seele fordert und die gerade in unseren Tagen einen schönen Aufschwung genommen hat. Der Name Joh. Joachim Winckelmann ist untrennbar verbunden mit den Anfängen der modernen Altertumskunde.

Landgraf Friedrich II. von Hessen gründete im Jahre 1777 nach dem Vorbilde der Pariser und der von Friedrich dem Großen erneuten Berliner Akademie die „Société des Antiquités de Cassel" oder die „fürstlich hessische Gesellschaft der Altertümer". Im Geiste Winckelmanns sollte sie geleitet sein. Alsbald erließ sie ein Preisausschreiben mit der Aufgabe: L'Eloge de Mr. Winckelmann, dans lequel on fera entrer le point où

[1]) Eine umfassende Geschichte der Archäologie ist noch nicht geschrieben; beachtenswerte Grundzüge liefert Bruno Sauer (Kiel) in dem eben erscheinenden Handbuch der Archäologie, herausgegeben von Heinr. Bulle.

Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen. 3 Bde., Leipzig 1898. — J. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums. — D. v. Rosetti, Joh. Winckelmanns letzte Lebenswoche. Dresden 1818. (Nach den gerichtlichen Originalakten des Kriminalprozesses gegen den Mörder Arcangeli herausgegeben.) — Denkmal Johann Winckelmanns. Von J. J. Herder. Ed. Alb. Duncker. Cassel 1882. — J. J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Ed. Julius Lessing. Berlin. 2. Aufl. 1882. (Mit einer Biographie Winckelmanns und einer Würdigung der „Kunstgeschichte".)

il a trouvé la Science des Antiquités, et a quel point il l'a laissée. — Sécretaire perpetuel der Gesellschaft war Marquis de Luchet — herzlich unbedeutend — und an diesen sollten die Abhandlungen eingeschickt werden.

Nur zwei langten ein: eine aus Göttingen, eine andere aus Weimar. Gekrönt wurde die aus Göttingen und ihr Verfasser war der verdienstvolle Philolog Christ. Gottlob Heyne, Hofrat und Professor der Redekunst und Dichtkunst zu Göttingen. Die ungekrönte stammte vom Generalsuperintendenten und Oberhofprediger in Weimar: Joh. Gottfr. Herder. Heynes Arbeit wurde gedruckt, Herders Abhandlung blieb unter den Papieren der Société vergraben. Und die Kenntnis von Herders Verfasserschaft ging nicht ohne Verschulden Luchets verloren; der Dichter selbst scheint gekränkt davon nicht weiter gesprochen zu haben. So kam es, daß das Konvolut „Preisschriften" des gesellschaftlichen Archivs hinter Heynes Arbeit bloß eine von einem Unbekannten verfaßte Abhandlung verzeichnete. Der Bibliothekar der ständischen Landesbibliothek zu Cassel, Albert Dunker, fand viel später die namenlose in einem Faszikel, erkannte Herders Hand und beförderte die Abhandlung 1882 zum Druck. Der Herderbiograph Rudolf Haym in Halle hatte ihn nämlich auf die verschollene Arbeit aufmerksam gemacht und gebeten, Nachforschungen in den Papieren der Société anzustellen, die denn auch von dem erhofften Erfolg begleitet waren.

Die Gründe, warum Herder bei der Preisbewerbung gegen Heyne so entschieden unterlegen war, sind einerseits persönlicher Natur und in den Beziehungen Heynes zu Cassel zu suchen, anderseits aber auch in der scharfen Stellungnahme Herders gegen das französische Wesen in Cassel begründet. Die Nachwelt hat jedoch gegen den Spruch der Casseler Preisrichter entschieden.

Herder nennt seine Preisschrift: Denkmal Johann Winckelmanns. Als Jahr der Abfassung ist 1778 angegeben. Gleich in der Einleitung nimmt er scharf Stellung gegen die Zumutung, diese Abhandlung französisch abzufassen. „Zuförderst erbitte ich mir die Freiheit," sagt er, „als Deutscher über Winckelmann Deutsch schreiben zu dürfen. Winckelmann war ein Deutscher und blieb's selbst in Rom." Dann beschäftigt er sich mit Winckelmanns Jugend und erklärt, gar manches sei nichtig, was über des berühmten Mannes Entwicklungsjahre geschrieben worden sei, doch müsse man hervorheben, daß ihm jedenfalls eine außerordentliche Fähigkeit, das Altertum zu erfassen, verliehen worden sei[1]). Denn: „Über die Alten schreiben, sie dolmetschen und kommentieren, ohne Gefühl für sie, für ihre Tugenden und Lebensweise, kurz ohne auch praktisch etwas

[1]) „Die Liebe zur Kunst", sagt Winckelmann selbst, „ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen und ohnerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführt hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf." (Vorrede zur Kunstgeschichte.)

von ihrem Sinne zu haben, gibt bei aller Gelehrsamkeit und Wortkenntnis ewig Sophisten und Pedanten". Dieser Sinn und Geist für die Alten sei Winckelmanns Wurzel gewesen oder, nach dem Preisausschreiben: der Punkt, wo er ausging und auf den er immer zurückkam. Aber man ließ Winckelmanns Genie verkümmern, er mußte sich lange mit einer Beschäftigung herumschlagen, die ihn quälte; doch so ist's in Deutschland lange gewesen, man war „immer nur die Stiege, der Fußtritt, auf die eine andere Nation mit leichter Mühe steigt, um sich darauf mit schwerem Anstande zu brüsten". Damit spielt er auf Winckelmanns rasche und glänzende Entwicklung in Italien an, das ihm die Voraussetzung dafür, die innere Befreiung, bot. Herder schreibt in begeistertem Enthusiasmus, bedient sich einer kräftigen zielbewußten Sprache, sein Eifer reißt ihn mit sich fort und er wird gelegentlich ungerecht. Winckelmann kam als sächsischer Pensionär nach Rom und hätte ohne diese Unterstützung schwerlich die Ruhe gefunden, die er für seine Gedankenwelt brauchte.

Dann wendet sich Herder gegen Falconet, der Winckelmann in seinem Buch[1]) angegriffen hatte, weil er über Kunst schreibe, ohne ein Künstler zu sein. In drastischen Vergleichen führt er aus, wohin diese Forderung führen müßte, wenn sie berechtigt wäre. Man hat den Eindruck, als würde er hier unbewußt zugleich für sein Wesen und seine Veranlagung kämpfen, denn so fein Herder auch gestimmt war, fremde Poesie zu empfinden, so leicht er sich auch in eine poetische Gedankenwelt zu versetzen verstand und so sicher er Poesie zu entdecken und zu würdigen verstand — ein eigentlich produktiver Dichter, im gewöhnlichen Sinne des Wortes, war er nicht.

Und noch in einer andern Hinsicht ist er mit Winckelmann wesensverwandt. Wie bei ihm in seinen ersten Werken schon die Keime später ausgeführter Gedanken enthalten sind, so sagt er von Winckelmann, daß in seinem ersten Werke schon sein Ideal von Kunst und Altertum fertig gewesen sei, nur angewandt, in einzelnen Beispielen erläutert und befestigt zu werden brauchte. Dieses erste Werk hieß: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst". Herder schätzt es außerordentlich hoch. Der Mensch kann, sagt er, „an Kraft, Gelehrsamkeit und Kenntnis sehr gewinnen, wie auch Winckelmann von Jahr zu Jahr unstreitig gewann; seine Morgenröte aber und erste duftvolle Jugendblüte liefert er im ersten Werke. Da ist seine Seele noch Keim, der alles in sich faßt, Duft, Blüte, Baum, Früchte".

Anders denkt Herder von Winckelmanns ersten Statuenbeschreibungen[2]). Er übersieht nicht, daß das kunstbegeisterte Auge die Phantasie verleitete, einen zu raschen Flug zu nehmen; aber den Kern der Ausführungen hält er für Musterstücke von bleibendem Wert. — Die

[1]) Observat. sur une statue de Marc-Aurele p. Falconet. Amst. 1771.
[2]) Einige wurden in die „Kunstgeschichte" aufgenommen.

kleine Schrift „Von der Fähigkeit, das Schöne in der Kunst zu empfinden", zeigt ihm wieder den echten Winckelmann. Er möchte sie nach den „Gedanken über die Nachahmung der Griechen" zunächst setzen. Großen Wert mißt er auch der Abhandlung „Von der Ergänzung der Statuen der Alten" bei und ist der Meinung, daß sie, genau ausgeführt, einen kritischen Schatz für die Beurteilung antiker Kunstwerke abgegeben hätte.

Dann spricht er von Winckelmanns Hauptwerk, von der „Geschichte der Kunst des Altertums". Winckelmanns Kunstgeschichte ist nicht bloß Geschichte, sondern ein Lehrgebäude, ein historisches Lehrgebäude der Kunst des Altertums[1]). Geschichte allein wollte und konnte er nicht geben und niemand verkennt Winckelmanns Absichten mehr, als derjenige, der sein Werk tadelt, weil es Vollständigkeit vermissen läßt. Berichtigungen und Nachträge werde ein Späterer liefern, aber die antike Kunst von einem neuen Standpunkt gesehen, eindringendes Verständnis für ihr Wesen errungen zu haben, das sei Winckelmanns Leistung, zu der eben damals nur er befähigt war.

Winckelmann sagt im 1. Kapitel, die Griechen hätten sich ihre Kunst selbst erfunden, sie seien einem fremden Volke nichts schuldig geblieben. Das will recht verstanden sein und bezieht sich auf die Ausbildung der Kunst. Denn Winckelmann hat sehr wohl erkannt, daß auch die Griechen manche Anregung von außen erhalten haben und Herodots Zeugnis, daß die meisten Götter der Griechen ägyptisch waren oder mit ägyptischen eine Ähnlichkeit hatten, ist nicht unbesehen von der Hand zu weisen. Das wußte auch Winckelmann und deshalb sagt er im 4. Kapitel, daß die Ähnlichkeit zwischen dem alten griechischen und ägyptischen Stil nicht zu leugnen, sondern zu erklären sei. Herder geht noch weiter und trifft mit modernen Ansichten zusammen, wenn er behauptet, „in der ältesten griechischen Kunst und Wissenschaft, Mythologie und Allegorie" — ein zu jener Zeit beliebtes, aber auch mißbrauchtes Wort — „selbst auf Kunstwerken werde alles unerklärlich, wenn man keine fremde Tradition annimmt". Und wie diese Erkenntnis heute die Wertschätzung der griechischen Kultur durchaus nicht beeinträchtigt, sondern weit eher geeignet ist, die selbständige Fortentwicklung in umso hellerem Lichte erstrahlen zu lassen, so erklärt auch Herder: „Den Griechen geht in meinem Sinne hierdurch so wenig von ihrem Verdienst um Kunst und Welt ab, daß sie vielmehr größer werden, wenn sie sich nicht ins Unbestimmte leiten ließen, sondern zu rechter Zeit ihre Vorgänger zu verlassen wußten."

[1]) Winckelmann sagt selbst in der Vorrede: „Die Geschichte der Kunst des Altertums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weiteren Bedeutung, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat, und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern."

Interessant ist dann eine Ansicht Herders über die ägyptische Kunst, die er in diesem Zusammenhang vorträgt. Die ägyptischen Statuen sind seiner Meinung nach bloß sozusagen versteinerte Mumien. Die Ägypter wollten ihre Toten bei sich behalten, mit ihnen leben: so erfanden sie die Balsamierung und dann die Statuen aus Stein. Aus diesem ursprünglichen Zweck erklärt sich auch die feierliche Ruhe, die starre Haltung ihrer Figuren: es sind eben Bilder der Toten. Der Grieche, der diese Anschauung nicht kannte, brachte dann Leben in die Gestalten.

Wie sehr aber auch Herder Winckelmanns Werk bewundert, so folgt er ihm doch nicht blindlings überall hin. Winckelmann will z. B. den sogenannten Antinous nicht für den Kaiserliebling gelten lassen, weil die Arbeit für die Zeit Hadrians zu gut sei. Mit Recht bemerkt Herder, daß dies kein stichhältiger Grund sein könne, wenn der Vergleich mit den Münzbildern unbedingt für Antinous spricht.

Über Winckelmanns italienisch geschriebenes Buch, die „Monumenti inediti", will er nicht urteilen. Wer sie heute durchblättert, staunt zunächst über den Sammelfleiß des Forschers, dem nicht leicht etwas Brauchbares entgangen war und der auch das Kleine und Unbedeutende im rechten Zusammenhang zu fassen weiß; dann aber wird er mit Verwunderung bemerken, wie unvollkommen die Wiedergaben antiker Kunstwerke waren, wie oft sogar die charakteristischen Eigentümlichkeiten den Bildern gänzlich fehlten, die die breite Öffentlichkeit zuerst mit der Kunst der Alten bekannt gemacht hatten und für die Winckelmanns beredte Sprache doch Anerkennung und Wertschätzung zu erringen vermochte.

In dieser Weise spiegelte sich also das heiße Bemühen des Forschers auf dem Gebiete der Altertumskunde in der Seele des Mannes, der so tief eingedrungen war in die Poesie aller Völker und wir werden den Wert seiner Abhandlung nicht verkennen, die deutlich erweist, wie scharf sein Auge auch die Werke der bildenden Kunst zu betrachten vermochte.

Bevor wir uns aber mit Winckelmann selbst beschäftigen und seinen Entwicklungsgang an uns vorüberziehen lassen, wollen wir noch einen flüchtigen Blick auf den Stand der Altertumskunde vor ihm werfen, damit seine Leistung um so klarer hervortrete.

Die archäologische Arbeit des XVII. und beginnenden XVIII. Jhs. war im wesentlichen antiquarische Arbeit gewesen. Mit viel Sammelfleiß hat man das Material zusammengetragen, dessen Durchdringung und Sichtung nun die Aufgabe der folgenden Epoche war. Dazu aber war notwendig, daß sich die Gelehrsamkeit mit künstlerischer Anschauung verband: und der Berufene, der beides in sich vereinigte, war eben Winckelmann. Aber auch er hat seine Vorläufer. Die antiquarischen Studien waren ursprünglich naturgemäß auf Rom und Italien beschränkt; in der vorwinckelmannischen Epoche begann eine lebhaftere Mitarbeit aller europäischen Nationen. Der englischen und französischen Ästhetik-

darf nachgerühmt werden, daß sie zuerst bemüht war, dem antiquarischen Betrieb einen höheren Schwung zu geben.

Aus England kam das erste Reisehandbuch für Italien, das den Bedürfnissen eines Publikums entgegenkam, das sich über Kunst und Kunstgegenstände belehren lassen wollte. Richardson, der Bruder des Romanschriftstellers, der auf die Entwicklung der deutschen Romanliteratur nicht unerheblich Einfluß geübt hat, ist sein Verfasser (1722)[1]. Richardson hat als erster erkannt und auch nachdrücklich ausgesprochen, daß die große Masse der italienischen Antiken nur Kopien seien. Daß ein solches Buch geschrieben werden konnte, beweist schon, daß das Interesse an den Denkmälern der Kunst der Alten in immer weitere Kreise drang. Auch auf die Numismatik fiel der Blick und der geistreiche Essayist Addison bemühte sich in seinen Dialogen, die Bedeutung der Münzen für die Erklärung der Dichter ins rechte Licht zu setzen.

In Frankreich hat vor allen Diderot der werdenden Kunstwissenschaft Anregung und eine reiche Fülle von Gedanken gegeben. Seinen „Essai sur la peintur" hat Goethe ins Deutsche übersetzt.

Diese Vorbilder haben in Deutschland anregend gewirkt. Man suchte sich von den alten antiquarischen Bestrebungen loszumachen und bemühte sich, zu einer anderen Auffassung und zu ästhetischer Würdigung zu gelangen. Auf dem Wege dahin stehen mehrere ganz beachtenswerte Arbeiten. Ein Bruder des Dichters Hagedorn verfaßte die „Betrachtungen über die Malerei" und Daniel Lippert gab eine viel gelobte und viel benutzte Sammlung von Abdrücken geschnittener Steine heraus. Den Theoretikern trat in Baron Philipp v. Stosch der praktische Sammler zur Seite. Er war als Diplomat nach Italien gekommen und hatte eine schöne Sammlung von Gemmen zusammengebracht. Die Veröffentlichung hat Winckelmann besorgt und das Berliner Museum hat die ganze Sammlung später erworben. Der Maler Raphael Mengs hat sich theoretisch und praktisch auch mit der Altertumskunde beschäftigt und wurde für Winckelmann ein Führer und Berater, als dieser nach Rom kam.

1762 und 1764 hat Winckelmann Sendschreiben verfaßt, die auf die Entdeckungen von Herculaneum und Pompeji[2]) hinwiesen und wissenschaftliche Bearbeitung, Verwertung und Fortführung der begonnenen Arbeit forderten. Diese wichtigen Entdeckungen haben nicht wenig dazu beigetragen, daß Winckelmann die Stellung erreichen konnte, zu der er

[1]) In der Vorrede zur Kunstgeschichte sagt Winckelmann über ihn: „Richardson hat die Paläste und Villen in Rom und die Statuen in denselben beschrieben wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Paläste hat er wegen seines kurzen Aufenthaltes in Rom gar nicht gesehen und einige, nach seinem eigenen Geständnisse, nur ein einziges Mal. Und dennoch ist sein Buch bei vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben."

[2]) 1711 und 1748. An beiden Orten herrschte freilich zunächst mehr Raubgrabung als geordnete Forschung vor. Eine planmäßige wissenschaftliche Erforschung antiker Stätten begann überhaupt erst in der zweiten Hälfte des XIX. Jhs.

sich emporgeschwungen hat. Auch in Sizilien, hauptsächlich in Agrigent, begann man nämlich zu forschen und damals wurde der Schritt von Zufallsentdeckungen zu planmäßigen Ausgrabungen gemacht und es entstand eine Altertumssammlung im Neapler Museum, der ein Jahrzehnt Tischbein als Direktor vorgestanden hat. Mit seinen Schülern zeichnete und veröffentlichte er viele Funde und damals hat man zum erstenmal von griechischer Keramik und Malerei nähere Kunde erhalten.

Ein wichtiges Moment in der Entwicklung der Altertumskunde bilden die Entdeckungsreisen. Der erste archäologische Reisende war der Kaufmann Cyriakus von Ancona, der Italien, Dalmatien, Griechenland und den Orient bereiste[1]). Sein Bericht hat sich noch nach Jahrhunderten als wertvoll erwiesen, aber Nachfolger hat er zunächst keine gehabt. 1750 haben zwei Engländer, Stuart und Revett, ein Maler und ein Architekt, die Altertümer in Pola studiert und ein Jahr später schifften sie sich in Venedig nach Griechenland ein. Sie hatten nämlich den Plan gefaßt, Hellas zu bereisen und zu beschreiben; das künftige Werk war durch Subskription gesichert worden, wieder ein Zeichen des zunehmenden Interesses, das die Allgemeinheit der Altertumskunde entgegenbrachte. Zwei Jahre zeichneten sie fleißig an den Denkmälern Athens und ließen dann 1762 ff. ihr Werk, die „Antiquities of Athens", erscheinen. Diese Publikation hat Europa den ersten Begriff von original griechischen Denkmälern erschlossen und Karl Ottfried Müller hat später eine deutsche Ausgabe veranstaltet.

Bemerkenswert ist schließlich die Gründung von Akademien, als deren wichtigste die von Papst Benedikt XIV. 1740 gegründete „Academia di antichità profane" erscheint. Aus ihr entwickelte sich im XIX. Jh. die „Accademia pontificia dell' archeologia", die auch heute noch in Rom die bedeutendsten Archäologen des Landes bei ihren Sitzungen in der cancelleria vereinigt. Wichtig ist auch die Gründung öffentlicher Museen, wie des kapitolinischen, vatikanischen, des Museums in Dresden, Mannheim und des British Museums.

So wandte sich also allenthalben die öffentliche Aufmerksamkeit den Denkmälern aus der Zeit der klassischen Völker zu und es bedurfte nur des rechten Mannes, der dieses Interesse auch im rechten Augenblick zu nutzen verstand. Winckelmann war dazu berufen. Ein beschwerlicher Entwicklungsgang voll Entbehrungen blieb ihm aber nicht erspart.

Auf dem Wege von Magdeburg nach Hamburg liegt das preußische Städtchen Stendal. Dort wurde dem Schuster Winckelmann am 9. Dezember 1717 ein Sohn geboren, der den Namen Johann Joachim erhielt. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf und mußte sich schon früh selbst den Unterhalt schaffen. Er war voll Lernbegier und Eifer, lernte

[1]) Über die Zustände in Italien vor Cyriakus und das langsam erwachende Interesse vgl. Karl Dilthey, Göttinger Festrede, 1882.

in der Stadtschule Latein und Griechisch[1]), aber ein Musterschüler war er eigentlich nicht, sondern ließ sich mehr von seinen Interessen leiten. In der Religionsstunde, so wird erzählt, lernte er lateinische und griechische Phrasen. Mit 17 Jahren wandert er zu Fuß nach Berlin und findet beim Rektor des Gymnasiums Unterkunft, wofür er dessen Knaben unterrichten und überwachen mußte. Er wird, wie man damals sagte, ein Pädagoge, ein Amt, das er auch später versehen mußte und das ihm wenig Freude brachte, aber nicht deshalb, weil ihm das Interesse dafür mangelte, sondern weil die Umstände es ihm verleideten. Zunächst bleibt er freilich selbst noch ein Lernender, macht sich aus einer Anthologie mit den griechischen Dichtern bekannt und besucht fleißig die königliche Bibliothek. Konrektor Damm, derselbe, bei dem später Moses Mendelssohn und Friedr. Nikolai lernten, war ein begeisterter Gräzist und Winckelmann sein gelehrigster Schüler. Wie wenig aber Griechentum und Kunst nach der allgemeinen Meinung damals gemein hatten, zeigt ein bezeichnender Ausruf, den Graf Wackerbarth getan hatte, als er später Winckelmann in der Dresdner Galerie vor einer Staffelei stehen sah. „Wie ist es doch möglich," rief er, „daß ein Mann, der den Kopf voll griechischer Würmer hat, an den subtilen Strichen eines Malerpinsels Geschmack finden kann!"

Winckelmann mußte Theolog werden, wenn er einige Aussicht auf Unterstützung haben wollte. Er ging also nach Halle. Das alte Leben. Not und Elend trotz kleinen Stipendiums, unentschieden sieht er seinem künftigen Beruf entgegen. Joh. Heinr. Schulze war Hauptvertreter der Altertumswissenschaften, er wußte Winckelmann wenig zu sagen. Die Leuchten des Pietismus waren gestorben, mit dem berühmten Philosophen Wolf konnte er sich nicht befreunden, Baumgarten führt ihn in die Ästhetik ein, doch zeigt Winckelmann Mangel an philosophischem Sinn. Und so sind die zwei Universitätsjahre für ihn wenig ertragreich: mit Mühe bekam er ein recht mäßiges Zeugnis. Nun wird er Hauslehrer in der Familie Grohmann zu Osterburg; ein Jahr darauf ist er in Jena und beschäftigt sich mit — Mathematik. Aber es ging ihm wie Goethe. Dann versuchte er sich in den Naturwissenschaften, nur von der Kunst hören wir noch nichts. In seinem Inneren sah es freilich anders aus, aber auch die nächstfolgende Zeit war noch wenig geeignet, seine Gedankenwelt zu erschließen, denn die Lehrstelle, die er in Seehausen erhielt, hat ihn eingeengt in unerfreuliche Berufsgeschäfte. Wie einst zu Stendal in der Schule, ist er hier während der Predigt seines Inspektors unaufmerksam und liest im Homer. Das hat man ihm begreiflicherweise übel genommen und die Vorgesetzten zweifelten bald nicht nur an seinem Glauben, sondern auch an seinem Latein. Er wird in den Elementarunterricht gesteckt und jammert: „Ich habe den Schulmeister mit großer Treue gemacht, während ich zur Kenntnis des Schönen zu gelangen wünschte und Gleichnisse aus Homer betete." War die Tagesarbeit zu Ende, so saß er in der Nacht, eifrig sich fortbildend, über den Klassikern und träumte sich aus seiner kalten Amtswohnung in den sonnigen Süden. Allmählich wird es besser und er findet auch seinen eigenen Weg, die Kenntnis der antiken Autoren zu fördern. Die Griechen stellt er immer höher und bezeichnend ist in der Hinsicht seine Abhandlung: „Über die homerische Nausikaa und die vergilische Dido." Auch seine Stellung soll besser werden, er hofft die Stelle des Konrektors in Salzwedel zu erhalten. Aber ein Stadtkind wird ihm vorgezogen und enttäuscht verläßt er seine engere Heimat.

[1]) Der gelehrte Unterricht lag übrigens damals in ganz Deutschland sehr darnieder. Latein wurde in erster Linie mit Rücksicht auf die theologischen Studien gelehrt und einige rhetorische Kunstfertigkeiten sollten den Unterricht vertiefen. Im Griechischen beschränkte man sich auf das Lesen des Neuen Testamentes.

Zunächst bleibt er noch in Deutschland und ist sechs Jahre Bibliothekar des Staatsmannes und Gelehrten Heinrich v. Brünau zu Nöthnitz bei Dresden. Dann verlebt er ein Jahr in Dresden, steht unter dem Einflusse von Öser und macht die für ihn folgenreiche Bekanntschaft des päpstlichen Nuntius am sächsischen Hofe Archinto[1]). Nach einigem Schwanken wechselt er die Religion und nun steht ihm der Weg nach Rom offen. Der berühmte Leipziger Philolog Christ wird auf ihn aufmerksam, aber schon ist es zu spät, er ist entschlossen, Deutschland den Rücken zu kehren. 1755 erschien seine erste bedeutsame Arbeit: „Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke in der Malerei und Bildhauerkunst"[2]). Im selben Jahre noch zieht er durch die porta del popolo in Rom ein.

In Rom ist er der Winckelmann geworden, von dem Europa sprach. Er lebt zunächst noch frei und ohne Amt und genießt in vollen Zügen die Kunstschätze der Stadt. Vielfache Wanderungen lehren ihn das vorhandene Material überschauen, denn damals mußte man noch die Kunstwerke meist in den Villen aufsuchen. Er kommt nach Tivoli, sieht den Sibyllentempel und besucht die Hadriansvilla. Im Statuenhof des Belvedere (Vatikan) steht er voll Bewunderung vor dem Apollo. Diesem Götterbild gilt auch seine erste Beschreibung, ein Hymnus freilich mehr als eine Beschreibung. Er hält diesen Apoll für das Ideal aller Werke des Altertums, während wir heute wissen, daß er eine Kopie, wenn auch eine treffliche, nach einer griechischen Bronze des Leochares ist. Dann begeistert er sich wieder an der Laokoongruppe, die ihm auch die Frage nach den Ergänzungen antiker Kunstwerke nahelegt. In seiner darauf

[1]) Diesen feingebildeten italienischen Grafen hatte Winckelmann in der Bibliothek des Grafen Brünau kennen gelernt.

[2]) In dieser Abhandlung steht auch das später so oft zitierte Wort von der edlen Einfalt und stillen Größe. Winckelmann sagt: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und stille Größe sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. Sowie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele."

bezüglichen Abhandlung behauptet er: „Wenn man sieht, daß eine Statue die Nase verloren hat, so kann man wahrscheinlich schließen, daß auch die Arme nicht alt sind." Gedanken über Anmut, Schönheit, Ideale, die er später ausgeführt hat, erwägt er schon jetzt. So kommt das Jahr 1757 heran und der Ausbruch des Siebenjährigen Krieges läßt ihn den Verlust seiner Pension, die er vom Kurfürsten von Sachsen bezog, fürchten[1]). Er nähert sich wieder seinem Gönner Archinto, der als Kardinal nach Rom gekommen war und Staatssekretär wurde. Dieser nimmt ihn freundlich auf und macht ihn zum bibliotecario di S. Eminenza il Cardinale Segretario di Stato. Damit ist der für ihn wichtige Schritt zur vatikanischen Gesellschaft vollzogen. Er wohnt in dem herrlichen Renaissancepalast, der ehrwürdigen Cancelleria, und der Prälat Baldani gewinnt ihn für das damals noch kleine Collegio Romano mit den Worten: „Mein Freund, ihr sollet, wenn ihr wollet, der dritte sein."

Winckelmann hatte nun eine verhältnismäßig behagliche Stellung, die ihm jedenfalls viel Muße für eigene Arbeiten übrig ließ. Zum Kapitolinischen Museum wandert er eifrig nach wie vor, studiert die berühmte Büstensammlung und die Inschriftenkollektion des Kardinals Albani. Wahrscheinlich gingen ihm auch hier die Grundzüge zu seiner Kunstgeschichte auf. Im nächsten Frühjahr (1758) verwirklicht er einen alten Wunsch und reist nach Neapel. Es war damals ein schlimmer Weg zu dem man fünf Tage brauchte und schließlich gab es noch vom griechisch-römischen Altertum wenig zu sehen. Im Museum von Portici war einiges zusammengetragen, aber, um es besuchen zu dürfen, mußte man Verbindungen haben, wie überhaupt das meiste Studienmaterial in Privatbesitz war. In Pompeji war das Amphitheater halb ausgegraben; andere Räume suchte man nach Marmorplatten, Geräten und Fresken ab und schüttete sie dann wieder zu. In Neapel dagegen hatte er Zutritt zu den gelehrten Konversationen, die vor der bourbonischen Geheimpolizei sehr lebhaft waren, und besuchte häufig das Farnesische Museum, das damals auf der Anhöhe der Stadt lag.

Von Rom aus besucht er auch nach stürmischer Überfahrt über den Salernergolf Paestum und läßt die gewaltigen Maße des Neptun-Tempels auf sich wirken. Dann folgt er einem Ruf des Barons Philipp Stosch nach Florenz zur Ordnung von dessen Sammlung. Der Gemmenkatalog ist die Frucht dieser Arbeit. In Florenz aber ist er mitten im etruskischen Gebiet und er versäumt nicht, sich auch mit den Überresten dieser Kultur vertraut zu machen. Von hier aus schreibt er für Felix Weißes „Bibliothek der schönen Wissenschaften" einige Abhandlungen,

[1]) Des Kurfürsten Beichtvater, Pater Rauh, der an Winckelmanns Übertritt zur katholischen Religion nicht unbeteiligt war, hatte ihn eingeführt. Der Kurfürst, von Winckelmanns Bedeutung überzeugt, erklärte leutselig: „Dieser Fisch muß in sein rechtes Wasser kommen" und bewilligte ihm eine jährliche Pension von 200 Talern.

wie die „Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst" oder jene von der „Grazie in Werken der Kunst"[1]).

Inzwischen war in Rom Archinto gestorben und Winckelmann tritt in die Dienste des Kardinals Albani[2]). Die Bibliothek und die Kunstsammlungen sind seiner Obhut anvertraut. Der Wunsch, Griechenland zu sehen, wird in ihm rege; er sollte unerfüllt bleiben. Dafür fährt er wieder nach Neapel und sieht nun den ruhenden Hermes, der bald nach seiner Abreise ans Tageslicht gekommen war. In Pompeji ist er Zeuge der ersten Wiedererweckung. „Jahrhunderte werden erfordert werden, um alle diese Schätze auszugraben" äußerte er. Den Sommer verbringt er in einer Villa des Kardinals in dem herrlich am Albanersee gelegenen Castel Gandolfo. Dort verfaßt er seine Schrift „Über die herkulanischen Altertümer".

So war Rom für Winckelmann zur zweiten Heimat geworden. Wiederholt versucht man ihn nach Deutschland zurückzuziehen, die Verhandlungen zerschlagen sich immer wieder. Und als er sich später entschloß, seinem Vaterland einen kurzen Besuch abzustatten, war es nur, um dort den Tod zu finden. In Rom war er zum Meister herangereift und hatte allmählich auch als öffentlicher Beamter eine sichere Stellung erlangt. Er wurde 1763 zum Antiquar der apostolischen Kammer (antiquario della camera apostolica) und Oberaufseher über alle Altertümer (prefetto delle antichità di Roma) in und um Rom ernannt und erhielt eine Stelle an der Vaticana. Die Fremden, die nach Rom kommen, wollen auch den berühmten Deutschen sehen[3]), aber er ärgert sich über sie und schreibt: „Es ist ein Jammer anzusehen, was für Leute man nach Rom schickt. Alle Kavaliere kommen als Narren her und gehen als Esel wieder fort." Gelegentlich trifft er auch auf bedeutende Persönlichkeiten, wie z. B. die treffliche Porträtistin Angelika Kaufmann, die ihn ausgezeichnet gemalt hat.

Den Meisterjahren in Rom verdanken wir auch sein Hauptwerk, die „Geschichte der Kunst des Altertums". 1764 war sie erschienen und schon 1766 kommen Anmerkungen dazu heraus[4]). Das Buch war ja im ganzen von ungleichem Wert; neben klassischen Kapiteln standen bloße Füllskizzen. Aber das Buch hat ein unsterbliches Verdienst: die griechischen

[1]) In der Ausgabe der „Kunstgeschichte" von J. Lessing enthalten.

[2]) Kardinal Alexander Albani war einer der tüchtigsten und kenntnisreichsten Sammler jener Zeit.

[3]) Winckelmann hat sich nämlich schon von Anfang an als wissenschaftlicher Fremdenführer in Rom betätigt.

[4]) Die Kunstgeschichte liegt in zwei verschiedenen Bearbeitungen vor. Die erste Ausgabe ist 1764 in Dresden erschienen und eine zweite Ausgabe bereitete Winckelmann noch selbst vor; diese wurde aber erst nach seinem Tode von der Wiener Akademie 1776 besorgt. Allein man verfuhr dabei so willkürlich, daß der eigentümliche Charakter von Winckelmanns Schrift oft verwischt erscheint.

Kunstwerke hat es der Welt erschlossen. Zum erstenmal ist den antiken Skulpturen nach dem Wirrsal der Antiquitätenkrämerei hier wieder ihr Recht zuteil geworden, als das beurteilt zu werden, was sie sind: als Schöpfungen eines Künstlers. In die Absichten dieses Künstlers einzudringen, die Schönheit seines Werkes nachzuempfinden, dafür sucht Winckelmann in diesem Buch einen Weg zu weisen. Er beginnt mit einer Besprechung des Ursprungs der Kunst und geht den Ursachen nach, die eine verschiedene Kunstentwicklung bei den Völkern hervorgerufen haben. Dann wendet er sich nacheinander zu den Orientalen, Etruskern, Griechen und Römern und bespricht Wachstum und Verfall, Perioden und Stile der Kunst. Eine zusammenhängende Entwicklungsgeschichte bietet er aber trotzdem nicht und der historischen Anordnung folgt im zweiten Teil eine philosophierende Kunstbetrachtung. Er erklärt ausdrücklich: „Die Geschichte der Künstler, welche von vielen zusammengetragen wurde, hat man hier nicht zu suchen, denn sie hat auf die Erkenntnis des Wesens der Kunst wenig Einfluß.“ Sein Zweck ist also, eine Ästhetik vor allem der griechischen Skulptur zu geben, ein Buch zu bieten, das mit den antiken Kunstwerken vertraut macht: das sehen und bewundern lehrt. Er ist erfüllt vom Begriffe der Schönheit. Dieser Schönheitsbegriff ist für ihn im platonischen Sinne eine Idee und dieser die Realität zu geben, ist nach seiner Vorstellung das unbewußte Streben des wahren Künstlers. Am nächsten sind diesem Ideal nach seiner Meinung die Griechen gekommen.

Über die Kunst der Ägypter schrieb er lange bevor die französische Expedition ihre Baukunst und Malerei erschloß. — Die etruskische Frage stand damals in ihren Anfängen, aber den griechischen Ursprung der Vasen etruskischer Nekropolen hat er schon mit ziemlicher Sicherheit vorausgesehen. Die griechische Kunst ist sein eigentliches Gebiet. Ihre Vorzüge darzulegen, wird er nicht müde. Er führt dann auch eine Periodisierung vor und schließt mit der Geschichte der griechischen Kunst in Rom[1]).

In der Ästhetik der Skulptur spricht er den Satz aus: „Schönheit ist der höchste Endzweck und Mittelpunkt der Kunst.“ Ein Satz, an

[1]) Winckelmann hat als erster erkannt, daß die meisten Typen antiker Skulpturen nicht römischen, sondern griechischen Ursprungs sind. Deshalb hat er auch betont, daß wir es in der Antike zunächst nicht mit einer römischen, sondern mit einer griechischen Kunst zu tun haben, der die römische nur als eine Nachblüte folgte. Aus dieser Erkenntnis folgerte er auch richtig, daß die Erklärung der Kunstwerke in erster Linie in der griechischen Sage und Mythologie und nicht in der römischen Geschichte zu finden sei. So hatte er der Wissenschaft den richtigen Weg gewiesen, der zum Verständnis der Kunstwerke führte.

Die römischen antiquarii suchten die griechischen Reliefe aus der römischen Sage und Geschichte zu deuten: die Entdeckung des Griechentums war Winckelmann vorbehalten. Freilich geht er manchmal zu weit, kennt keine strenge Methode und ahnt öfter mehr als er systematisch erkennt. Nüchterner, aber besonnener übt die Kunst des Auslegens der italienisierte Däne Georg Zoega in seinem Werke: „Li Basorilievi antichi di Roma“.

den Lessing und Mengs mit ihm glaubten, den seine Zeit ohneweiters annahm. Daß die Maßverhältnisse, die Proportionen, auf die man so viel Gewicht legte, in der Kunst der Rundplastik allein ausreichend seien, scheint Winckelmann bezweifelt zu haben und er hat wohl schon erkannt, daß Schönheit ohne diese Proportionen zwar nicht denkbar ist, daß diese aber nicht ihr Wesen ausmachen, wenn sie auch ihre Grundlage sind.

Welch begeisterte Aufnahme die Kunstgeschichte gefunden hat, wie sie überall freudigen Widerhall weckte, will ich nicht ausführen. Nur ein Wort Lessings sei angemerkt, der eben mit den Studien zu Laokoon beschäftigt war und schrieb: „Winckelmanns Kunstgeschichte ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Buch gelesen zu haben.“

Winckelmanns letztes Werk ist italienisch geschrieben. So trägt er gewissermaßen eine Dankesschuld an das Land ab, das ihm Lebensinhalt und Anregung in reicher Fülle geboten hat. Wieviel Mühe, wieviel Kosten ihm die teueren Kupfer zu den „Monumenti inediti di antichità“ verursacht haben, kann man aus seinem damaligen Briefwechsel ersehen[1]). Nach Überwindung unsäglicher Schwierigkeiten erschien das Werk 1767. Es hat einen ganz anderen Zug als die Kunstgeschichte. Nicht mehr um Beurteilung der Denkmäler vom Standpunkte der Kunst handelt es sich, sondern er versucht eine Deutung von Gegenstand und Darstellung. Daß er dabei das Ziel zuweilen verfehlt, daß er die allegorisierende Methode zu weit treibt, mindert sein Verdienst im ganzen nicht, das vor allem in der Anwendung historischer Ideen liegt. Am wenigsten gelungen sind die Kupfer, die gerade die meiste Arbeit verursacht hatten; es fehlt ihnen jede Grazie der Antike.

Sein Leben floß inzwischen ruhig dahin. Nach Fertigstellung der „Monumenti“ begab er sich nach Porto d'Anzio, wo er schon oft Frühlingsmonate verbracht hatte. In der latinischen Hafenstadt, dem Lieblingsaufenthalt römischer Kaiser, wo Cicero und Augustus ihre Villen hatten, suchte und fand auch er Erholung von anstrengender Arbeit. Dann folgt 1767 eine vierte Reise nach dem Süden. Er sieht Neapel und Pompeji wieder und tritt der Vasenforschung näher. Den Vesuvausbruch des Jahres machte er mit und gerät in nicht ungefährliche Situationen, aber noch sollte der Todesengel an ihm vorübergehen. Ein dritter Band der „Monumenti“ beschäftigt ihn, die „Kunstgeschichte“ sollte umgearbeitet neu herausgegeben werden, da entschließt er sich, einen lange erwogenen Gedanken auszuführen und seine Heimat zu besuchen. An dem Maler Cavaceppi gewinnt er einen Reisegenossen und nun geht es über Bologna, Verona nach München. Die Kunde von Winckelmanns Reise nach Deutschland war ihm vorausgeeilt. Goethe als Student in Leipzig bekennt: „Wir machten keinen Anspruch mit ihm zu reden, wir hofften, ihn nur zu sehen.“

[1]) Sein Freund, der Maler Casanova, hat ihm geholfen, später aber gefälschte Stücke eingeschmuggelt. Die Kosten des ganzen Werkes hat Winckelmann selbst getragen.

Aber während man in gespannter Erwartung seiner Ankunft entgegensieht, beschleicht unnennbares Heimweh nach der ewigen Stadt die Seele Winckelmanns; der Gedanke, daß er zugunsten dieser Reise eine Gelegenheit, Sizilien zu sehen, ausgeschlagen habe, quält ihn: er findet sich in seiner Heimat nicht wieder zurecht. Kurz entschlossen, läßt er alle Pläne fallen, reist nach Wien und von dort nach Triest, um über Ancona Rom zuzueilen. Allein in Triest war ihm das Verhängnis bereitet. Dom. v. Rosetti hat uns die letzte Lebenswoche des Forschers nach den gerichtlichen Originalakten des Kriminalprozesses geschildert. Winckelmann war in Triest in einem Gasthof am alten Petersplatz abgestiegen, lebte streng inkognito und wartete auf eine günstige Fahrgelegenheit nach Ancona. Sein Zimmernachbar, der stellenlose Koch Arcangeli, war ihm behilflich bei den Verhandlungen mit den Reedern und gewann sein Vertrauen. Sonst so zurückhaltend, erzählte er diesem Unwürdigen von seinen römischen Kunstgegenständen und zeigte ihm auch einige Schaumünzen. Da vermutete der Unhold Schätze bei Winckelmann, seine Habsucht wurde erregt und er beschloß, ihn zu töten. Am 8. Juni 1768 betritt er Winckelmanns Zimmer unter freundlich-heuchlerischer Maske und fragt ihn, warum er sich nicht zu erkennen geben wolle. Nichtsahnend kehrt ihm Winckelmann den Rücken, setzt sich an seinen Schreibtisch und antwortet abwehrend: „Non voglio farmi conoscere." Da wirft ihm der Mörder eine Schlinge um den Hals, Winckelmann springt auf und in dem nun entstehenden Kampf stößt ihm Arcangeli fünfmal das Messer in die Brust. Ein Diener kommt, der Mörder entflieht, es entsteht eine große Verwirrung und erst nach längerer Zeit ist ein Wundarzt zur Stelle. Winckelmann ist nicht mehr zu retten, mit Mühe trifft er die letzten Verfügungen und nachmittag erlöst ihn der Tod von seinen qualvollen Schmerzen.

Arcangeli war auf den Karst entflohen, irrte mehrere Tage umher und wurde schließlich bei Planina gestellt und nach Adelsberg gebracht. Dort gestand er sein Verbrechen ein und wurde nach Triest eingeliefert, wo ihm der Prozeß gemacht wurde. Das Kriminal-Stadt- und Landgericht erkannte, „daß er lebendig von oben nach unten und dergestalt gerädert werden sollte, daß die Seele vom Körper scheide und daß sein Leichnam sodann auf dem Rade ausgesetzt verbleiben solle". Am 20. Juli wurde auf dem Petersplatze vor dem Gasthofe, wo er das Verbrechen begangen hatte, die Todesstrafe vollzogen.

Winckelmanns überragende Lebensarbeit ist vor allem daran zu erkennen, daß er hervorragende Geister seiner Zeit zur Mitarbeit angeregt, zum Weiterspinnen seiner Gedanken veranlaßt hat. Und so wollen wir zum Schluß noch einen kurzen Blick auf seine Genossen und Nachfolger in der Heimat werfen.

Lessing, Herder und Goethe wandeln in Winckelmanns Bahnen, wenn sie das Gebiet der Altertumskunde betreten.

Alfred Schöne hat im 17. Bande der Werke in der Hempel-Bong-

Ausgabe nachgewiesen, wieviel Lessing den Anregungen Winckelmanns verdankt. Die „Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" gaben den Anstoß zum „Laokoon", der freilich kein archäologisches Werk ist, aber vortreffliche Beispiele einer guten archäologischen Exegese bietet[1]). Nach dem Zusammenbruch des Hamburger Theaterunternehmens erwog Lessing ernstlich den Plan, nach Rom überzusiedeln und des ermordeten Winckelmanns Werk fortzusetzen. Ganz auf dem Boden der Altertumskunde stehen die gegen Klotz gerichteten „Antiquarischen Briefe" und seine Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet" enthält manches, was heute noch beherzigenswert ist. Als Bibliothekar in Wolfenbüttel hatte er dann freilich keine Gelegenheit mehr, sich an den Fragen der Altertumskunde zu beteiligen.

Herder bekennt, die „Kunstgeschichte" siebenmal gelesen zu haben und in seiner Schrift über „Plastik" fällt er einige ausgezeichnete Urteile über antike Meisterwerke. Wie regen und verständnisvollen Anteil er an Winckelmann und seinen Arbeiten nahm, hat die Besprechung seines „Denkmals" gezeigt. Auf antike Kunst kommt er auch im Rahmen seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" zurück. Vor allem wichtig aber war es, daß seine Anschauungen und sein tiefes Erfassen von Kunstfragen in mündlichem Gedankenaustausch sich dem jungen Goethe mitteilten.

Goethe hatte schon in seinem Vaterhaus Rom und seine Denkmäler stets vor Augen. Zur Verehrung der Antike ist er auf einem Umwege in reifen Jahren zurückgekehrt und hat an ihr bis an sein Lebensende festgehalten. Italien und seine Kunstschätze haben diesen Umschwung hervorgebracht, nachdem er in Dresden von Winckelmanns Freund Öser in die Kunst eingeführt worden war. In dem Maler Heinrich Meyer fand er einen gleichgesinnten Freund und Mitarbeiter fürs Leben und Hofrat Reiffenstein war ihm Führer und Berater in Rom, ein Amt, daß dieser nach Winckelmanns Tod übernommen hatte. Die Schätze, die er in jenen Jahren und später gesammelt hatte, die Kunstdenkmäler, die ihn täglich umgaben, bilden noch heute einen Schmuck des Goethe-Hauses in Weimar. Aus Italien heimgekehrt veröffentlicht er Aufsätze über antike Kunst in Schillers „Horen", dann in seinen „Propyläen" und endlich in der Zeitschrift „Kunst und Altertum"[2]). Mit Meyer ersann er die Weimarer Preisfragen und der Kreis der Weimarer Kunstfreunde gab 1805 „Winckelmann und sein Jahrhundert" heraus.

Von den Weimarer Kunstfreunden sucht Moritz einen Weg kunstwissenschaftlicher Betrachtung des Altertums und Wolf hat in seiner Darstellung der Altertumswissenschaften für die Archäologie auch im Unterricht eine Stelle verlangt. Böttiger war Direktor des Weimarer

[1]) Vgl. die Ausgabe des „Laokoon" von Blümner.

[2]) Heute sind die Aufsätze zusammengefaßt in Bd. 48 und 49, 1 und 2 der Weimarer Ausgabe.

Gymnasiums und später Vorsteher der Antikensammlung in Dresden. Er hat in Rede und Schrift für die antike Kunst- und Kulturgeschichte gewirkt. Alois Hirt hatte vierzehn Jahre in Rom gelebt und war später Professor an der Akademie der Künste in Berlin; mit Goethe stand er in dauernder Verbindung. In diesem Kreise der Kunsthistoriker vertrat Karl Friedrich Schinkel als Architekt das künstlerische Element. Er war ein Schüler der Hellenen. Neben seiner persönlichen Lehre hat er auch in Schriften die Architekturgeschichte bereichert. Praktisch hat er sich in Bauten betätigt, mit denen er den gleichstrebenden Klenze weit übertraf.

Auch sonst regte es sich allenthalben in Deutschland. Der Straßburger Professor Schöpflin hat die keltischen und römisch-griechischen Altertümer des Landes beschrieben und Sammlungen angelegt, die auch der junge Goethe studiert hat. Der Gymnasialrektor Oberlin derselben Stadt hat ein wertvolles Werk über archäologische Ortskunde und Museographie geschrieben. In Österreich stand im XVIII. Jh. fast nur die Numismatik und Gemmenkunde in Blüte. Eckhel hat hier durch seine „Doctrina numorum veterum" für die Numismatik geleistet, was Winckelmann für die Altertumskunde überhaupt bedeutet[1]).

So war die Grundlage für eine wissenschaftliche Archäologie gelegt worden, die nun in der Folge ihre weitere Ausbildung erfuhr. In jüngster Zeit hat sie Wandlungen durchgemacht, die die Grenzen ihres Arbeitsgebietes beträchtlich weiter steckten, aber damit auch neue Erkenntnisquellen erschlossen haben.

Herder schreibt in seiner Winckelmannschrift abschließend die Worte: „Du liegest ohne Denkmal und dies Blatt kann nicht hingehen, es dir dort, wo du ruhest, zu werden; aber deine Schriften sind Denkmal und dein Geist wolle noch lange über uns und Italien schweben!" Inzwischen ist manches anders geworden. Im Pantheon zu Rom, an der Seite von Raphaels Grab, haben seine Verehrer sein Bild aufgestellt, in Stendal erhebt sich ein ehernes Standbild und im Lapidario Triestino steht ein Kenotaph zur Erinnerung an den Mann, den in den Mauern dieser Stadt der Tod ereilt hat. Winckelmanns ästhetische Anschauungen haben manche Wandlung erfahren[2]) und die Wissenschaft, die er begründet hat, ist weit über das von ihm bearbeitete Gebiet hinausgewachsen. Die klassische Archäologie hat ihre Abgeschlossenheit durchbrochen und die heutige Forschung hat die enge Wechselwirkung zwischen der griechisch-italischen Kultur und dem alten Orient, Ägypten und der mittel- und nordeuropäischen Frühzeit erkannt. Nichtsdestoweniger verstehen und würdigen wir das Streben Winckelmanns, für den die Kunst in der Nachahmung der Natur bestand und dessen edle Begeisterung das Ziel der Kunst in der Darstellung des Schönen sah.

[1]) Winckelmann selbst hat sich um die Numismatik wenig bekümmert.
[2]) Adolf Hildebrand, Das Problem der Form in der bildenden Kunst. 1913.

Anhang.

Der Cellafries des Parthenons.

(E. Löwy, Die griechische Plastik. Klinkhart und Biermann, Leipzig 1911.)

Zum Gegenstande der Darstellung des Frieses, der sich am eigentlichen Tempelhause befindet, wählte der Künstler den feierlichen Zug, der alle vier Jahre von der Unterstadt sich hinauf zur Akropolis bewegte, um der Göttin den großen wollenen Peplos zu überreichen, den Athens Mädchen und Frauen für dieses Fest woben. An diesem Zuge beteiligte sich, was in Athen durch Ansehen und Schönheit ausgezeichnet war: die Beamten und Würdenträger des Staates, auserlesene Bürger, die Blüte der Jugend. Die Töchterstädte, befreundete Staaten schickten Gesandte mit Opfergaben. Dieses glänzende Schauspiel des Panathenäenzuges ist in dem Friese verewigt: nicht bloß am Tage des Festes, dauernd wird der Göttin die Huldigung dargebracht. Welche Fülle edler, würdiger, anmutiger Gestalten, welche Mannigfaltigkeit der Gegenstände, Formen, Bewegungen, und bei all dem, welche Einfachheit des Reliefs und der Linien! Die Priester, Würdenträger, Herolde, Festordner in den verschiedenen Abstufungen des Alters, die einen ausruhend auf den Stab gestützt, die anderen in kräftiger Männlichkeit schreitend oder stehend. Die Mädchen still gesenkten Hauptes, die goldenen Opfergeräte tragend. Der Jüngling voll Anstand ganz in den Mantel gehüllt. Ziterspieler und Flötenbläser, die Träger der Opferkuchen, des Wassers für die Besprengungen, der heiligen Zweige. Dann die Opfertiere, Schafe und Kühe, bald sanft hinwandelnd, bald an den Stricken zerrend. Weiter die Reihe der Quadrigen, von denen bewaffnete Jünglinge behend auf- und abspringen, und endlich das Glänzendste in dem glanzvollen Zuge, der Stolz von Athen, die lange Reihe der Reiter, von dem Künstler selber mit sichtlicher Vorliebe entfaltet. Auch hier wieder in den Reitern wie in den edlen Tieren, welch auserlesene Fülle der Motive. Die einen noch beschäftigt sich zuzurüsten, jene die Pferde besteigend, zu anderen stoßend. Sie sammeln sich, die Reihen werden dichter, um dort sich

wieder zu lösen. Es ist nicht die befohlene militärische Ordnung, jeder Mann steht für sich, und doch beherrscht sie das gleiche Wollen, der gleiche Gedanke, die gleiche Handlung. Und angelangt dort, wohin alle streben, wo schon die Vordersten der Nachkommenden harren, nimmt der Priester aus den Händen eines Knaben das geweihte Gewand der Göttin, während auf Geheiß der Priesterin Mädchen Stühle zum Sitzen herbeibringen.

Und es fehlt auch nicht an solchen, die, bereits auf Stühlen sitzend, dem Zuge entgegenschauen. Es sind die Götter selber, in zwei Gruppen geteilt. Links, an erster Stelle Zeus, er allein auf einem Thron mit Lehne, ihm zur Seite Hera, dem königlichen Gemahl das Antlitz zugewendet, das der große Schleier den anderen verbirgt, sie, die Königin, mit einer göttlichen Dienerin zur Seite, der geflügelten Iris. Darauf ein jugendlicher Gott von hohem, kräftigem Wuchse, das hochgehobene Knie auf die Hände gestützt, wie verzehrt von innerer Unruhe; Ares, der Kriegsgott, den es nicht duldet, ruhig zu sitzen. Hierauf Demeter mit der langen Fackel, ehrwürdig in weiße Gewänder gehüllt, und ihr gegenüber ein Jüngling, der, im Unterschied von den anderen ein Kissen unter sich, an die Schulter des Gefährten lehnt; wer anders könnte es sein, als der weichliche Bakchos? Und der Gefährte, schlank, beweglich, den Wanderhut auf dem Schoß und Schuhe an den Füßen, ins Weite spähend, es ist Hermes, der Bote, als solcher den äußersten Platz einnehmend, mit federndem Fuße bereit, auf den Wink seines Gebieters aufzuspringen. Zur Rechten zurückkehrend, haben wir hier an erster Stelle, wie drüben Zeus, Athena, die Herrin des Festes und des Tempels, in schlichtem, friedlichem Gewande, ohne die gewohnte Waffenrüstung. Ihr zunächst ein würdiger Gott, dessen Blick mit ehrerbietiger Innigkeit auf sie gerichtet ist; sitzend hat er doch den Stab unter die Achsel gestützt und näher zuschauend werden wir gewahr, wie das eine Bein länger als das andere ist und behutsam auf dem Boden aufruht: wir erkennen Hephaistos, den lahmen, in Sage und Kult mit Athena besonders eng verbunden. Ihm folgt Poseidon, dessen Hand den einst gemalten Dreizack hielt, und Apollon, auch er mit einem Attribut, dem gleichfalls nur gemalten Lorbeerast. Dann Artemis, eine schlanke mädchenhafte Erscheinung, die Haare von breitem Bande umwunden, die von dem herannahenden Schauspiel festgehalten, die Finger zur Schulter hebt, wie unwillkürlich zum gewohnten Köcher greifend. Ihr folgte Aphrodite, jetzt bis auf wenige Fragmente verloren; auf ihrem Stuhl sitzend, über den bezeichnend ein weißes Tuch gebreitet ist, weist sie den Zug ihrem Knaben Eros, der, sich rückwärts an die Mutter lehnend, mit ihrem Schirm den nackten Körper vor der Julisonne schützt: ein Motiv anmutiger Vertraulichkeit, mit dem der Künstler zugleich eine Leere im Reliefgrund vermied. Und zu beiden Seiten der Götter ohne irgendwelchen Einschnitt die die Spitze des Zuges bildenden obersten




Abb. 78. Zeus und Hera aus dem Panathenäen-Zug.

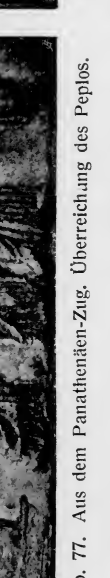


Abb. 77. Aus dem Panathenäen-Zug. Überreichung des Peplos.



Abb. 79. Reiter aus dem Panathenäen-Zug. Parthenon, Athen. (Löwy, Griechische Plastik.)

Beamten, links und rechts den Göttern den Rücken wendend, dadurch deren Unsichtbarkeit bekundend.

Ohne Beispiel in der ganzen vorausgegangenen Kunst ist, was uns hier entgegentritt: individuelle Charakteristik der einzelnen Götter. Und diese Charakteristik zielt keineswegs immer auf Würde und Erhabenheit, sie enthält auch unverhüllte Hinweise auf körperliche und moralische Gebrechen: die Lahmheit des Hephaistos, die Zartheit des Eros, die Verweichlichung des Bakchos, die Unrast des Ares. Es sind schlechthin menschliche Züge, die der Künstler sich nicht scheute, seinen Göttern beizulegen.

Merkwürdig fürwahr: wo immer die frühere Kunst einen Tempel, ein geheiligtes Bauwerk auszuschmücken hat, nimmt sie ihre Gegenstände aus der Sage. Selbst jener rücksichtslose Stürmer, der den Ostgiebel von Olympia schuf, betätigt seinen Naturalismus an einem mythologischen Stoffe. Hier aber in einer Schöpfung des höchsten idealistischen Stiles, den wir kennen, ist der Gegenstand der Wirklichkeit entnommen. Und nicht bloß dies, sondern Götter und Menschen sind einander auf das engste genähert und kaum unterschieden: denn wenn die ersteren als sitzend tatsächlich größer gebildet sind, so fällt die Verschiedenheit der Größe kaum uns Modernen auf und noch viel weniger wurde sie von den Griechen empfunden, die gewohnt waren, in einem architektonischen Friese alle Gestalten, sitzend oder stehend, zu Fuß, zu Pferd oder zu Wagen, die ganze Höhe des Raumes einnehmen zu sehen. Und wie die Götter äußerlich sich mit den Sterblichen berühren, so auch in der Charakteristik ihres inneren Wesens.

Und dennoch sind es Götter. Und der Künstler durfte es wagen, sie auch mit jenen Zügen menschlicher Schwäche auszustatten, denn hoch genug war das Bild des Menschen, das er im Geiste trug und dem er Form zu verleihen wußte.

Eleusis und die Mysterien.

Eleusis (Lefsina) liegt nördlich von Athen, an der Bucht von Salamis. Von der attischen Hauptstadt führte die heilige Straße dahin; ihren Zug verfolgt zum Teil noch der heutige Fahrweg. Zu beiden Seiten erhoben sich einst Heiligtümer des Zeus, Poseidon, der Athene, Demeter, Kora und zahlreiche Grabdenkmäler. Mitten auf der Paßhöhe des Aigaleos steht heute an Stelle des zerstörten Apollotempels das Kloster von Daphni. Dann geht es zur Bucht hinunter und durch die thriasische Ebene zur Ausgrabungsstätte des Ortes, der durch die berühmten mystischen Gebräuche geheiligt war.

Die Ruinen des Heiligtums dehnen sich am Südabhang einer Hügelreihe aus, die einst die Akropolis trug; in den Jahren 1882—1895 hat die griechische Regierung im Verein mit der Archäologischen Gesellschaft den Platz freigelegt. Perikles und sein Freund, der Baumeister Iktinos, haben nach dem Persereinfall von 480 den Bezirk glänzend wiedererstehen lassen. In der römischen Kaiserzeit stand der Mysteriendienst noch in hoher Blüte und erst die Westgoten unter Alarich (395) versetzten ihm den Todesstoß und legten die Anlage in Trümmer.

Vor dem Eingang zum heiligen Bezirk durch die großen Propyläen, die aus Hadrianischer Zeit stammen, liegt der Tempel der Artemis Propylaia. Dann betritt man durch die kleinen Propyläen, in der jüngsten Gestalt ebenfalls aus römischer Zeit stammend, die Prozessionsstraße, die am Plutonion vorüber zum Demeter-Heiligtum, dem Telesterion, führt. Der neue Tempel umfaßt mit dem überbauten alten einen großen Raum und gleicht mit seinen Sitzstufen am Akropolishang einem viereckigen Theater. Von hier aus werden die Eingeweihten (Epopten) den mystischen Vorführungen zugesehen haben. Dahinter liegt noch ein Gebäude, das man für ein Buleuterion (Rathaus) nimmt und auf der Höhe, an der Stelle der heutigen Kapelle der Panagia, stand ein antiker Tempel. Von hier und vom Vorplatze des kleinen Museums gewinnt man einen prächtigen Blick über die fruchtbare Ebene und die vorgelagerte Insel Salamis.

Über die Mysterien spricht A. Struck in seinem Buche: Griechenland. Land, Leute und Denkmäler. Bd. I. Athen und Attika (Wien und Leipzig, A. Hartleben, 1911) folgendermaßen:

Von Salamis nach dem Strande von Eleusis ist es eine bequeme Überfahrt im Segelboot. Aber Fremde und Wißbegierige ziehen es vor, von Athen aus auf der Heiligen Straße dorthin zu ziehen, auf dem Wege, den einst der Festzug in feierlicher Prozession zu begehen pflegte, wenn er zu den hochangesehenen Festen der Demeter und zu ihren Mysterien sich ihrem eleusinischen Heiligtum näherte. Die heilige Straße, noch mehr aber Eleusis selbst, sind von einem dichten Schleier mysteriösen Zaubers umgeben, heute vielleicht kaum anders wie damals, als viele Tausende von glaubenstrunkenen Andächtigen Beseeligung und Weihe suchten und fanden. Dieses geheimnisvolle Wesen der Mysterien, so wenig erfaßt und gedeutet von den Schauenden, hat die Völker immer wieder angeregt und beschäftigt. Zweieinhalb Jahrtausende hindurch sind sie, von den alten Tragikern und Dichtern angefangen, in ununterbrochener Folge bei Philosophen, Theologen und Historikern, bis auf unsere Zeit, bis auf Schiller und Goethe Gegenstand eingehender und tiefsinniger Betrachtungen gewesen, und uns Deutschen sind sie gerade durch eine der volkstümlichsten Dichtungen, durch Schillers „Eleusisches Fest" am allernächsten gebracht worden. Und was ist dieses Wesen des hochheiligen Mythos und seiner Mysterien?

Den Mythos hatte die fruchtbare thriasische Ebene, ausgezeichnet durch Ackerbau und Bodenkultur, die Ebene, in der Eleusis liegt, geboren. Den beiden Göttinnen, die im Erdinnern walteten, die die Triebkraft der Natur verkörperten, den Ackerbau und die Fruchtbarkeit förderten, der Demeter und ihrer hier mit Vorliebe Kora genannten Tochter Persephone war hier das Heimatsrecht gegeben und ihr die bedeutendste Kultstätte begründet worden. Von Demeters Eintreffen hatte Eleusis seinen Namen „Ankunft" erhalten; sie war es, die

Herein von den Gefilden
Rief den ungesell'gen Wilden,
Eintrat in der Menschen Hütten,
Sie gewöhnt zu sanften Sitten
Und das teuerste der Bande
Wob, den Trieb zum Vaterlande. (Schiller.)

Der sinnigste Mythos, der uns das Wirken der Göttinnen zu erklären sucht, erzählt uns, wie Demeters Tochter Persephone von Hades als seine Gattin in die Unterwelt entführt wurde. Als sie auf duftender Wiese sich mit dem Pflücken von Blumen und dem Winden von Kränzen vergnügte, öffnete sich plötzlich vor ihren Füßen die Erde und aus der Kluft kam auf einem von schnaubenden Rossen gezogenen Wagen Hades, der Gott der Unterwelt, hervor, der die Entsetzte ergriff und in seine finstere Behausung nahm. Demeter, die die Tochter bald vermißte, von ihrem Schicksal noch nichts ahnte, durchirrte ruhelos, mit brennenden Fackeln in den Händen, alle Länder der Erde, die Verlorene neun Tage und Nächte lang suchend, bis ihr endlich Helios das Geschehene offenbarte und ihr zugleich verriet, daß der Raub mit Zeus' Genehmigung erfolgt sei. Von Zorn erfüllt, gebeugt von Kummer, zog Demeter in die tiefste Einsamkeit zurück, während inzwischen auf der Erde die Fruchtbarkeit und eine allgemeine Hungersnot das Menschengeschlecht zu vertilgen drohte. Alle Versuche des Zeus, ihre Rückkehr in den Olymp zu veranlassen, blieben erfolglos, sie schwur, erst dann wieder die Saat aufgehen zu lassen, wenn ihr ihr Kind zurückgegeben sei. Da ließ sich Zeus bewegen, Hermes in die Unterwelt zu senden, um die Freilassung der Persephone zu erbitten, aber Hades, der ihr noch vor dem Scheiden einen Granatkern zum Essen überreichte, fesselte sie dadurch für immer an sich und nun mußte Zeus wieder vermitteln, um einen Vertrag zustande zu bringen, wonach Persephone erlaubt wurde, zeitweise zu ihrer Mutter an die Oberwelt zurückzukehren. Zwei Drittel des Jahres durfte sie hier verweilen, die übrige Zeit aber muß sie bei ihrem Gatten im Erdinneren zubringen, und so steigt sie jedes Jahr mit dem Aufkeimen der Natur ans Tageslicht empor, um an der Seite ihrer göttlichen Mutter sich der Pflege von Acker, Feld und Flur zu widmen; im Herbst aber, wenn die Natur erstirbt, da steigt sie wieder hinab in das Reich des Todes und der Finsternis.

Den engeren auf Eleusis und die Stiftung der Mysterien bezüglichen Sagenkreis jedoch hat uns ein homerischer Hymnus überliefert. Hiernach sucht Demeter in Gestalt einer alten Frau, auf der Erde umherirrend, nach der ihr geraubten Tochter und kommt so nach Eleusis. Am Jungfrauenbrunnen, wo sie auf dem Stein der Trauer ausruhend weilt, wird sie von den Töchtern des eleusinischen Königs Keleos angetroffen, die sie als Deo, „Suchende", in das väterliche Haus bringen. Hier findet sie die beste Aufnahme; man vertraut ihr die Pflege des neugeborenen Knaben Damophon an, den sie so lieb gewinnt, daß sie beschließt, ihn unsterblich zu machen. Tagsüber salbt sie ihn mit Ambrosia, nachts legt sie ihn in die Glut des Herdfeuers. Wie sie aber einmal durch die Mutter des Kindes belauscht und durch ihr Jammern gestört wird, gibt sie ihren Plan auf. Doch jetzt offenbart sie sich dem Keleos als Göttin und befiehlt diesem, oberhalb der Quelle Kallichoros, unter der hohen

Mauer der Burg, einen Tempel zu bauen, der auch bald entsteht, und nun weiht sie sowohl den Gründer, dessen Sohn Triptolemos, als auch andere eleusinische Fürsten, wie Eumolpos und Diokles in die Gebräuche ihres heiligen Dienstes ein. Ein berühmtes, in Eleusis gefundenes, prächtiges Relief stellt diese Weihung des Triptolemos durch Demeter und Kora dar. Er galt als der Heros des Getreidebaues; ihn, wohl als den Liebling

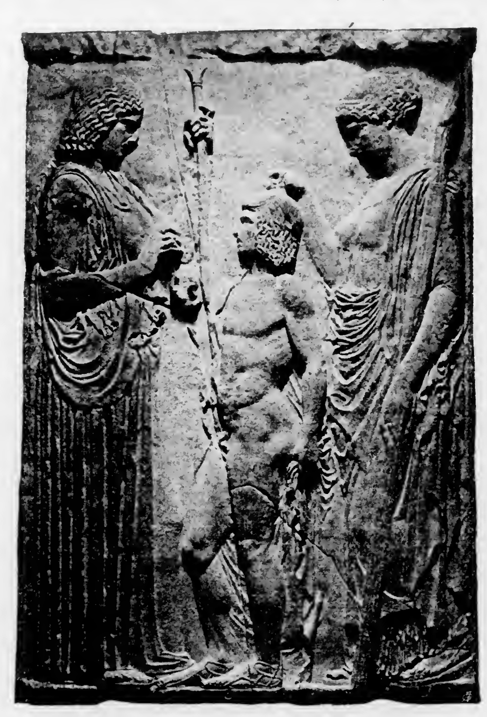


Abb. 80. Das Relief von Eleusis. (Löwy, Griechische Plastik.)

der Demeter, hatte die Sage an die Stelle des Damophon gesetzt. Er soll es gewesen sein, der auf dem rarischen Felde das erste Korn säte und auf dem Drachenwagen, den ihm Demeter schenkte, die Lüfte durcheilend, verbreitete er durch Attika, ganz Hellas und alle Länder der Erde den Anbau des Getreides.

Zu dem anfangs auf Demeter und Kora beschränkten Kultus gesellte sich bald der Dienst des Dionysos, der hier unter dem Namen Jakchos in einer zu den Hauptgöttinnen verwandten Gestalt aufkam.

Anfangs bestanden die eleusinischen Feierlichkeiten in einfachen ländlichen Festen, bei welchen die Einsegnung der Saat und Ernte stattfand und das Ersterben und Wiedererwachen der Natur begangen wurde; als sich jedoch an diese Vorstellungen ein tieferer religiöser Sinn knüpfte, der Gedanke von der Unsterblichkeit der Seele, die Forderung sittlichen Lebenswandels auf Erden und die Vergeltung nach dem Tode, als dann das Unergründliche des unsichtbaren Jenseits diesen Vorstellungen den Charakter des Geheimnisvollen, Mysteriösen, das mehr geahnt als empfunden wurde, gab, entstanden Geheimkulte, die sich zu den Mysterien ausbildeten, und in deren dunklen Dienst und Ritus nur Eingeweihte eingeführt werden durften. Als Eleusis später zu Athen gezogen wurde, nahm der Kultus an Bedeutung zu, und die Athener feierten gemeinsam mit den Eleusiniern die Feste ihrer Göttinnen; in Athen entstand wohl ein Eleusinion, aber Eleusis blieb doch der Mittelpunkt der heiligen Handlungen, wie denn auch das Mysterienfest durch seinen ungeheuren Aufwand zu dem bedeutendsten Demeterfeste Griechenlands wurde. Im Blütenmonat Anthesterion (Februar) feierte man in Athen die „kleinen Eleusinien"; sie galten als eine Vorbereitung zu den „großen Eleusinien", die, zu einem grandiosen Erntedankfest gestaltet, volle neun Tage des Septembermonats ausfüllten. Auch dieses Fest nahm seinen Anfang in Athen, wo es mit Opfern und Schmäusen, Reinigungen und Fasten, mit lärmenden Umzügen u. dgl. begangen wurde. Der Glanzpunkt aber war die große feierliche Prozession nach Eleusis, der Jakchoszug, der am fünften Tage stattfand und an dem sich häufig bis 30.000 Personen beteiligten. Der geordnete Zug, der wie schon sein Name besagt, seinem lärmenden Führer Jakchos (Dionysos) geweiht war, setzte sich bei Anbruch der Nacht auf der heiligen Straße in Bewegung. Die mit Myrten bekränzten Teilnehmer waren mit Fackeln versehen und gaben sich den tollsten Lärmszenen, Ausschweifungen und Verhöhnungen hin. Die stillen Täler widerhallten von den Lauten der Musik, von den Klängen des mystischen Gesanges „Jokche, o Jokche!", und unterwegs wurde mehrmals zu religiösen Handlungen gehalten. In Eleusis nun wurden die folgenden Nächte mit zahllosen Feierlichkeiten ausgefüllt, teils in der thriasischen Ebene, teils am Meeresufer oder am Quell Kallichoros, die das Suchen Demeters nach der ihr geraubten, in die Unterwelt verschwundenen Tochter und deren endliches freudiges Wiedersehen versinnbildlichen sollten. Den Abschluß bildeten die Mysterien, die im allerheiligsten Innern des Weihetempels, im „mystekos sekos" stattfanden und nur dem eingeweihten Epopten (Schauenden) zugänglich waren. Der Neuling oder Neophyte durfte erst nach einjähriger Vorbereitungszeit eingeführt werden.

Fern entwich der Profane; da bebte der wartende Neuling,
Den ein weißes Gewand, Zeichen der Reinheit, umgab.
Wunderlich irrte darauf der Eingeführte durch Kreise

Seltner Gestalten; im Traum schien er zu wallen; denn hier
Wanden sich Schlangen am Boden umher, verschlossene Kästchen,
Reich mit Ähren umkränzt, trugen die Mädchen vorbei;
Vielbedeutend gebärdeten sich die Priester und summten;
Ungeduldig und bang harrte der Lehrling auf Licht.
Erst nach mancherlei Proben und Prüfungen ward ihm enthüllet,
Was der geheiligte Kreis seltsam in Bildern verbarg.
Und was war das Geheimnis, als daß Demeter, die große,
Sich gefällig einmal auch einem Helden bequemt,
Als sie Jasion einst, dem rüstigen König der Kreter,
Ihres unsterblichen Leibs holdes Verborgne gegönnt.
Da war Kreta beglückt! das Hochzeitbette der Göttin
Schwoll von Ähren und reich drückte den Acker die Saat. (Goethe.)

Was das eigentliche Wesen dieser Mysterienhandlungen war, wissen wir nicht genau. Plutarch spricht von Umherschweifen und beschwerlichen Rundläufen, von bedenklichen, schier endlosen Märschen im Dunkeln, von Schauder erregenden Erscheinungen, Schrecken, Entsetzen und Zittern. Das Ganze löste sich in einer wohlgefälligen Aufführung eines mystischen Dramas auf, das mit rauschenden Gesängen und mit packenden Darstellungen aus dem Sagenkreise der Demeter, Kora und des Jakchos ausgefüllt war. Der Eingeweihte, der diesen Schaustellungen auf den theaterförmig übereinander angeordneten Felsstufen des Tempels sitzend folgte, wurde bekränzt, er fühlte sich frei und erlöst und mit der tiefsten Erbauung, gestärkt von den seligsten Hoffnungen über die Zukunft, trat er wieder unter die Menschen. „Selig, wer jenes geschaut hat und dann erst in der Erde Schoß hinabsteigt; er kennt des Lebens Ende, den ihm von Zeus verheißenen Anfang".

Das Buch von Struck ist leider nicht fortgesetzt worden: ein tückisches Leiden hat dem Leben des Verfassers 1911 ein allzu frühes Ende gesetzt. Adolf Struck wurde 1877 zu Konstantinopel als Sohn eines deutschen Arztes geboren, der in türkischen Diensten stand. Seinen ersten Unterricht erhielt er zu Saloniki bei französischen Ordensschwestern; später wurde er zu weiterer Ausbildung nach Berlin geschickt. Nachdem er zurückgekehrt war, trat er in die Dienste der Orientbahn, bildete sich aber durch Privatstudien immer fort. In der Folgezeit unternahm er erfolgreiche Studienreisen nach Makedonien und widmete seine Forscherdienste auch der österreichischen Regierung, die ihn dafür mit dem Doktortitel honoris causa auszeichnen ließ. Nachdem er noch Studienreisen in Kleinasien unternommen hatte, wurde er 1905 am Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut in Athen als Bibliothekar angestellt. Seine Schriften zeugen von seinem reichen Wissen; sie beschäftigen sich hauptsächlich mit Architektur und Archäologie, aber auch die Volkskunde, Geographie und Topographie zog er in den Kreis seiner literarischen Tätigkeit. Besonders wertvoll ist neben seinem oben angeführten Buch über Griechenland eine Publikation, die er im Verein mit Adolf Brückner 1909 herausgab unter dem Titel: „Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen" und sein Buch über die mittelalterliche Ruinenstadt „Mistra" (1910).

Die ältere Archäologie und die Bedingungen einer neuen Betrachtungsweise.

(Aus: Adolf Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen. II. Aufl. Leipzig, A. Kröner, 1908.)

Wie haben alle die Ausgrabungen und Entdeckungen die Archäologie der klassischen Kunst beeinflußt, gefördert, umgewandelt?

Zwei Perioden lassen sich deutlich unterscheiden. In den ersten Jahrzehnten (des XIX. Jhs.) handelte es sich fast ausschließlich um zufällige Entdeckungen, die uns einige Ecksteine der Kunstgeschichte aus dem VI. und V. Jh. kennen lehrten: Sizilien, Aegina, Athen, Bassae, Lykien, die bemalten Vasen. Planvoller wurden in den Vierzigerjahren die Ausgrabungen in Ägypten und in Assyrien angegriffen, die zugleich den Gesichtskreis über die klassischen Länder hinaus erweiterten. Der Erste, der diese planvollere Weise auf griechisches Gebiet übertrug, war Newton, in den Fünfzigerjahren. Ihm verdanken wir die Bereicherung unserer Anschauung mit wichtigen Werken zumal des IV. Jhs; im Mittelpunkt stand das Mausoleum (von Halikarnaß). Mit den Sechzigerjahren begann dann eine straffere Organisation der Unternehmungen, der sich später eine festere Technik wahrhaft erhaltender und wiederaufbauender Grabetätigkeit gesellte. Größere Aufgaben wurden gestellt, angegriffen, gelöst. Rückwärts wie vorwärts ward die Kunst weiter verfolgt, hier durch die Wiederentdeckung des Hellenismus, die auch auf die schon länger bekannte römische Kunst neues Licht warf, dort durch das Eindringen in die Fernen griechischer und vorgriechischer Frühzeit, das zu weiteren Ausblicken in die allgemeinen Verhältnisse frühеuropäischer Kunstübung führte.

Diese beiden Perioden finden wir auch in dem Betriebe der archäologischen Wissenschaft wieder. Wir müssen dabei Kunstgeschichte und Kunsterklärung unterscheiden.

In der Kunstgeschichte herrschte bis in die Zwanzigerjahre Winckelmanns Autorität unbestritten. Einzelnes war wohl von Friedrich Thiersch oder von Alois Hirt zu neuern oder zu bessern gesucht, aber es drang wenig durch. Noch 1817 bemühte sich Goethes Freund Heinrich Meyer, die Elgin Marbles als ziemlich unerheblich neben dem „phidiasschen“ Koloß von Monte Cavallo hinzustellen und gönnte ihnen erst 1824, vielleicht durch den Enthusiasmus seines großen Freundes angesteckt, etwas wärmere Anerkennung. Es lag eben damals noch so fern, zu den eigentlichen Quellen hinaufzusteigen; man begnügte sich mit den dürftigen Literaturerzeugnissen, mit den römischen Kopien und mit Winckelmanns darauf beruhendem Geschichtsaufbau.

Für die Kunsterklärung bot Viscontis gefällige, elegante, aber selten in die Tiefe dringende Behandlungsweise das allgemein befolgte

Muster; sie beherrschte die Wissenschaft und half den Geschmack für die Antike im großen Publikum verbreiten. Zoegas tiefgründige, aber spezifisch nordische Art fand wenig Anklang. Obgleich Zoega in der Religionsgeschichte mystischen Spekulationen nicht abhold war, bewährte er in den eigentlich archäologischen Fragen eine nüchterene, rein sachliche Methode der Erklärung, die unmöglich in einer Zeit Gnade finden konnte, wo Creuzers nebeliger mytholgischer Synkretismus die romantisch gestimmten Kreise beherrschte. Auch Gerhard entwickelte sich unter dem Einflusse Creuzers und bildete sich früh ein System mythologischer Kunsterklärung aus, das als Fachwerk bequem sein mochte, dem man aber am wenigsten Voraussetzungslosigkeit nachrühmen konnte. Anders Zoegas' Schüler Welcker, der vor allem die bildende Kunst in die engste Beziehung zur Poesie setzte.

Friedrich Gottlieb Welcker und Karl Otfried Müller sind die Archäologen, die am deutlichsten, sowohl als einflußreiche Lehrer wie als wirksame Schriftsteller, die lebendige Einwirkung der neu zutage getretenen Funde an sich erfuhren und so der Archäologie mit dem neuen Material auch neue Ziele wiesen. Für Müller war die Beschäftigung mit der griechischen Kunst nur ein Teil des Studiums der gesamten griechischen Geistesentwicklung, in deren Erforschung und Darstellung er seine Lebensaufgabe erkannte. Aber sein Handbuch der Archäologie (1830) mit dem zugehörigen Bilderatlas, aus den Bedürfnissen des Unterrichtes hervorgegangen, stand auf dem neuen Boden. In einer Zeit entstanden, wo die Überfülle der Spezialforschung noch nicht den Überblick über das Ganze unmöglich machte und, aus der Masse des alten und des neugewonnenen Stoffes mit glücklich leichter Hand das Wichtigste auslesend, hat das Buch die Schulung mehrerer Generationen besorgt, obschon gerade die kunstgeschichtlichen Abschnitte hinter anderen zurückstehen; begreiflicherweise sind diese heute am meisten veraltet. Auch Welcker lebte im Ganzen des Griechentums; Religion, Poesie und Kunst waren für ihn untrennbar verbunden und er empfand sozusagen wie ein Grieche. Er hatte nicht bloß durch ein Fenster in einen Raum des großen Baues hineingeschaut, sondern ihm war jeder Winkel vertraut und jeder Winkel war ihm nur ein Abbild des Ganzen. Wärmeren Sinn für Kunst und Dichtung, als Müller besaß, verband Welcker mit einem feinen, manchmal wohl etwas zu feinen Sinn für das Individuelle. Daher wurden ihm die einzelnen Dichter und Künstler zu Sondergestalten im großen Strome der Entwicklung und bei der poetischen, intuitiven Richtung seines Geistes schuf er Gestalten, welche, wenn sie sich auch nicht immer als ganz ähnlich erwiesen haben, doch stets von griechischem Herzblut durchströmt waren. So traten ihm die Bildwerke vom Parthenon, der Sophokles, der lysippische Apoxyomenos, als er sie zuerst schaute, als lebendige Individuen, die er längst aus der Ferne gekannt, entgegen und welche Bedeutung für ihn neben dem gelehrten Studium die Anschauung hatte,

das bewies er durch die Gründung des ersten akademischen Abgußmuseums, der Bonner Musteranstalt.

Hochbedeutend für den Betrieb der Archäologie waren die großen Vasenfunde der Zwanziger- und Dreißigerjahre. Neue Schätze mythischer Szenen, reicher, als man irgend hatte ahnen können, stiegen ans Licht und heischten Würdigung und Erklärung. So trat zunächst der Inhalt des Bilderschmuckes der Vasen ganz in den Vordergrund und die Wissenschaft ging für einige Zeit ganz in Exegese auf. Diese von den Willkürlichkeiten methodelosen Ratens und mehr oder weniger geistreichen Tüftelns befreit und auf feste Füße gestellt zu haben, ist das Verdienst Otto Jahns. Er war von der Philologie ausgegangen und übertrug, ein Schüler Lachmanns und Böckhs, die philologische Methode auf die archäologische Exegese. In der Verbindung der künstlerischen und der literarischen Quellen war ihm dabei, wenn auch mit minder strenger Kritik, Raoul-Rochette vorangegangen. Im Konfliktfalle trat bei Jahn noch leicht die der Philologie analoge Behandlung in den Vordergrund vor der rein künstlerischen Betrachtungsweise und deren besonderen Bedingungen. Dafür förderte die Übersicht über die Gesamtentwicklung, die Jahn ebenso wie Müller und Welcker im Auge hatte, auch historische Gesichtspunkte zutage, wie den bis dahin übersehenen, daß in der bildenden Kunst der Griechen ebenso wie in ihrer Poesie, ihrer Philosophie, ihrer Architektur die Stammesunterschiede von entscheidendem Einflusse gewesen seien (1846); oder den Nachweis, daß der späteren griechischen Kunst ebenso wie der hellenistischen Poesie das Genre geläufig gewesen sei, eine Erkenntnis, die damals noch manchem Zweifel begegnete (1848). Heute ist es uns ja kaum begreiflich, daß dergleichen je hatte verkannt werden können.

Eins fehlte doch noch dieser ganzen älteren Betrachtungsweise, für die Jahn nur als Beispiel dienen soll, die volle Verschmelzung der schriftlichen und der neueröffneten künstlerischen Quellen; meistens flossen noch beide Bäche nebeneinander her und vereinigten nur selten ihre Gewässer. So behielt beispielsweise Johannes Overbeck in seiner vielbenutzten „Geschichte der griechischen Plastik" durch vier Auflagen hindurch (1857—1894) die Scheidung beider Quellen bei und gab z. B. die Würdigung des Phidias getrennt von der Analyse der Parthenonskulpturen. Selbst Heinrich Brunn, dessen „Geschichte der griechischen Künstler" (1853—1859) einen großen Fortschritt bezeichnete, beschränkte sich damals noch fast ganz auf die von ihm kritisch gesichtete literarische Überlieferung und zog die Kunstwerke nur heran, wo Originalwerke bestimmter Künstler, wie der Laokoon, der borghesische Fechter, die Apotheose Homers, erhalten sind. Daß übrigens Brunn zunächst einmal die überlieferte Geschichte der Künstler kritisch zu prüfen sich bemühte, war methodisch durchaus richtig; es ist nicht Brunns Schuld, wenn es lange gedauert hat, bis in den zahlreichen „Geschichten der griechischen Plastik"

der Weg von der Künstlergeschichte zur Kunstgeschichte eingeschlagen ward. Und doch drängten die unaufhörlichen Funde namenloser Werke, die oftmals die mit bestimmten Künstlernamen belegbaren an Wert weit übertrafen, gebieterisch in diese Richtung.

Der seitdem eingetretene Wechsel der Anschauung und der Behandlung beruht in erster Linie auf den Ergebnissen jener großen Unternehmungen, die sich in dem letzten Drittel des Jahrhunderts Schlag auf Schlag gefolgt sind, die unseren Gesichtskreis räumlich und zeitlich erweitert, mit neuen Kenntnissen auch immer neue Probleme gebracht, dabei aber die Methoden der Ausgrabung, der Erkenntnis und der Verwertung bereichert und gekräftigt haben. Aber damit ist doch nicht alles gesagt; es kommen noch andere wesentlich mitwirkende Bedingungen in Betracht.

Die äußerlichste dieser Bedingungen ist die außerordentliche Reiseerleichterung, die unsere Ära der Eisenbahnen und Dampfschiffe geschaffen hat. Das antike Wort, daß eine Reise nach Korinth nicht jedermanns Sache sei, hat, wörtlich genommen, längst seine Geltung eingebüßt. Heute ist dafür gesorgt, daß wir, wie es Plinius von den Bildnissen berühmter Männer in Varros Porträtwerk (imagines) rühmte, „allgegenwärtig wie die Götter" sein können. Ein längerer Aufenthalt im Süden gehört für unsere Archäologen zu den selbstverständlichen und verhältnismäßig leicht erreichbaren Dingen; aber auch, wenn es für einzelne Arbeiten, ja für bloße Einzelfragen das Material zu sammeln oder zu vergleichen gilt, ist das Aufsuchen der Museen, die fast überall dem Forscher liberal geöffnet sind, heute unendlich viel leichter als vor einem halben Jahrhundert. So gebieten wir heute nicht bloß über ein ganz anderes Material, sondern auch über eine viel größere Leichtigkeit seiner Benutzung.

Auch die wissenschaftlichen Anstalten haben sich stark geändert. Vor 50 Jahren gab es in Deutschland noch lange nicht an allen Universitäten Lehrstühle für Archäologie, in Österreich nur in Wien, in Frankreich nur in Paris, in Italien und England meines Wissens nirgendwo. Heutzutage fehlt nicht leicht einer europäischen Universität ein Lehrstuhl mit dem zugehörigen „Laboratorium", dem Abgußmuseum. Das Bonner Museum war das erste, das, von Welcker mit dem Beistande des Freiherrn von Stein gegründet, planmäßig für die Zwecke des akademischen Unterrichtes eingerichtet ward. „Diese Stiftung", bemerkte Welcker 1827, „scheint so zeitgemäß, daß sie vermutlich nach und nach auf den meisten anderen Universitäten Nachfolge finden wird." Die Voraussage ist eingetroffen, zuerst in Deutschland, allmählich auch mehr oder weniger allgemein in allen anderen Staaten, in denen die Archäologie gepflegt wird. So mangelhaft auch der Notbehelf der Abgüsse ist, so

weit auch der kalte undurchsichtige Gips hinter dem Marmor und Erz zurücksteht, so groß ist der Vorzug, nicht wie in den eigentlichen Antikensammlungen, auf eine willkürliche Vereinigung meistens durch den Zufall zusammengeführter Stücke beschränkt zu sein, sondern den ganzen Verlauf der antiken Plastik in planvoller Auswahl sich anschaulich machen zu können. Auch lassen sich in Abgüssen viel leichter als an den Originalen gewisse für die wissenschaftliche Benutzung und für den künstlerischen Genuß gleich wichtige Operationen durchführen, z. B. Entfernung falscher Ergänzungen und bessere Ergänzung auf Grund methodischer Benutzung sicherer Anhaltspunkte, Bronzierung von Abgüssen nach Erzbildern oder nach Marmorstatuen, die von Erzoriginalen kopiert sind. Freilich hat man auch mit einem Übelstande zu kämpfen: es ist nicht ganz leicht, die wichtigsten und bezeichnendsten Abgüsse zu beschaffen. Es bedürfte einer mit großen Mitteln ausgestatteten Zentralanstalt, die unter wissenschaftlicher Leitung die Herstellung der bedeutendsten Abgüsse nach bestimmtem Plan in die Hand nähme. Oder, wenn die Last für die Schultern einer einzigen Anstalt zu groß sein sollte, ließe sich an eine Vereinigung verschiedener Anstalten denken (wie das neuerdings für die großen Akademieunternehmungen eingeführt worden ist); z. B. könnten Formereien in Berlin, London, Paris, Rom, Athen, München zu einem solchen Bunde sich zusammenschließen und eine Teilung der Aufgaben, natürlich unter Leitung eines wissenschaftlichen Ausschusses, vornehmen. Aber das sind Zukunftsträume; schon jetzt läßt sich eine Auswahl des Wichtigsten beschaffen, wie — von Staatsmuseen wie in Berlin und Dresden abgesehen — die Universitätssammlungen in Bonn, München, Straßburg, Leipzig, Cambridge, Lyon, Rom beweisen. An diese Sammlungen knüpfen die zuerst von Otto Jahn in den akademischen Unterricht eingeführten Übungen an; hier wird der Student in der schweren Kunst des Sehens geübt und lernt die Grundsätze der Kritik und Hermeneutik selbst anwenden. Der Student, der sich während seiner Studienzeit ein solches Museum wirklich zu eigen gemacht hat, ist mit dem nötigen Rüstzeuge versehen, um draußen im Reiche der Originale mit eigener Forschung die Wissenschaft zu fördern, vollends, wenn mit dem Abgußmuseum, wie beispielsweise in Bonn und Würzburg, auch eine den Lehrzwecken angepaßte Sammlung von Originalstücken verbunden ist; anderswo, wie in Berlin und München, lassen sich sogar größere Sammlungen von Originalen mit heranziehen.

Zu den heimischen Universitäten gesellen sich dann die auswärtigen Beobachtungs- und Arbeitsplätze, die Institute oder archäologischen Schulen. Fast 20 Jahre stand das archäologische Institut in Rom allein, dann trat die französische Schule in Athen hinzu, die freilich der eigentlich archäologischen Arbeit noch längere Zeit fernblieb. Heutzutage blühen allein in Athen neben der französischen Anstalt, die neuerdings auch fremden Gelehrten gastliche Aufnahme bietet, ein deutsches Institut, eine amerikanische, eine englische Schule, denen nun auch eine österreichische Station zur Seite geht. Ähnlich ist es in Rom, das freilich, gemäß der größeren archäologischen Bedeutung Griechenlands, mehr und mehr an die zweite Stelle rückt. Alle diese Anstalten widmen sich neben anderen Aufgaben der Weiterbildung der ihnen mit immer besserer Vorbildung zugewiesenen oder freiwillig sich anschließenden Zöglinge; diese werden durch Vorträge, durch Führungen, durch gemeinsame Reisen in die Kenntnis der antiken Stätten und Kunstwerke eingeführt und werden mit größerer oder geringerer Selbständigkeit bei den Ausgrabungen verwendet. Welch andere Schulung gegenüber den früheren Zeiten!

Eine gar nicht hoch genug zu schätzende Förderung hat ferner den Kunststudien die Entwicklung der Photographie gebracht. Vor 50 Jahren kannte man Photographien nach Antiken fast nur in Italien, hauptsächlich in Rom; heute gibt es nicht nur fast kein größeres Museum ohne photographische Publikation, sondern auch von zerstreuten Antiken ist es meistens nicht allzu schwer, Photographien zu beschaffen und ein photographischer Apparat gehört zu der unentbehrlichen Ausrüstung eines archäologischen Reisenden. Photographien, mit oder ohne Skioptikon, spielen im archäologischen Unterricht ihre bedeutende Rolle; Brunn-Bruckmanns von Paul Arndt fortgesetzte „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur“ sind für Vorlesungen ebenso unentbehrlich, wie die von Arndt und Amelung herausgegebenen „Photographischen Einzelaufnahmen antiker Skulpturen“ für den Forscher auf dem Gebiet antiker Plastik. Die künstlerisch ja nicht gerade durchweg erfreulichen phototypischen und autotypischen Vervielfältigungsverfahren ermöglichen einen solchen Reichtum und eine solche Zuverlässigkeit der Illustration archäologischer Werke, strengwissenschaftlicher wie populärer, daß diese teils eine authentische Kenntnis antiker Kunstwerke in die weitesten Kreise zu tragen vermag, teils an die Stelle toter oder mißverständlicher Beschreibung die lebendige Anschauung setzt. Selbst die Kataloge der Sammlungen folgen, seit Berlin 1891 das Beispiel gegeben, wenn auch zögernd, dieser Spur.

Es ist aber keineswegs bloß die Menge neuer Anschauung, was wir der Photographie verdanken, sondern fast noch mehr kommt die Art der Wiedergabe in Betracht. Die Kupferwerke älterer Zeit trugen, desto mehr, je weiter die Stiche ausgeführt waren, das Stilgepräge ihrer Zeit oder des Stechers; selten erreichten sie einen so hohen Grad stilgetreuer Wiedergabe, wie der erste Band der „Specimens of ancient Sculpture“, die „Ancient Marbles“ des Britischen Museums oder die besten Tafeln in Bouillons Musée des Antiques. So beschränkte man sich denn auf bloße Umrisse, die auch, sorgfältig gemacht, für Werke zweiten Ranges mit mehr inhaltlichem Interesse, wie in Zoegas „Bassirilievi“, ausreichten, aber auf Statuen und Büsten höheren stilistischen Charakters angewandt, wie in Pirolis „Musée Napoléon“ oder in Müller-Oesterleys

„Denkmäler der alten Kunst", doch nur den Wert allgemeiner Erinnerungszeichen in Anspruch nehmen konnten. Wie sehr auch hier die Eigenart des Zeichners oder Stechers mitsprach, zeigen beispielsweise Stackelbergs elegante Blätter in seinen „Gräbern der Hellenen". Demgegenüber erweist die Photographie, trotz gewisser ihr anhaftender Mängel der Verkürzung und trotz ihrer Abhängigkeit von der oftmals ungünstigen Beleuchtung der Objekte, eine unendlich viel größere Treue und eine ebensoviel größere Bestimmtheit in der Wiedergabe aller stilistischen Feinheiten des Originals, seiner technischen Besonderheiten, seiner malerischen Wirkung. So haben wir mit Hilfe der Photographie neu sehen gelernt und es ist nicht zum geringsten Teil das Werk der Photographie, wenn die ganze moderne Archäologie die entschiedene Wendung zur stilistischen Analyse und Würdigung genommen hat. Einzelne, wie Heinrich Brunn und Karl Friederichs, hatten auch ohne die Photographie bereits diesen Weg beschritten; daß er aber zur großen Heerstraße der modernen Archäologie geworden ist, das rührt doch zum großen Teil von unserer Gewöhnung photographischen Sehens her und von der durch die Photographie gebotenen Möglichkeit, auch ohne die Originale selbst vor Augen zu haben, doch ihren stilistischen Charakter und ihre Verwandtschaft mit anderen bekannten Werken sicher erkennen zu können.

Der Einfluß der Photographie ist der Archäologie gemein mit der neueren Kunstgeschichte. Diese ist als Wissenschaft jünger als die Archäologie und hat, ebenso wie die neuere Geschichtschreibung, in den ersten Stadien ihrer Entwicklung, wo neue und alte Kunst noch nicht so scharf gesondert zu werden pflegten, manches von der älteren Schwester gelernt. Aber schon früh zeigte sich auch ihre besondere Art. Blicken wir nur auf Deutschland, so mögen Rumohrs „Italienische Forschungen" (1827/31) und Gayes „Carteggio inedito di artisti" (1839/40) als der Beginn wissenschaftlicher Behandlung der neueren Kunstgeschichte bezeichnet werden; in jenen ist stilistische Betrachtung ein Hauptelement geschichtlicher Würdigung, in diesem werden die Schätze der Archive in musterhafter Weise der Kunstgeschichte dienstbar gemacht. Nach beiden Seiten gebietet die neuere Kunstgeschichte über ein unendlich reicheres und zuverlässigeres Material als die Archäologie; bei der großen Zerstreuung der Kunstwerke, vor allem der Gemälde, hätte sie aber doch zu ihrer Fertigkeit stilistischer Analyse kaum ohne die Hilfe der Photographie kommen können, durch deren Vermittlung der Berg zum Propheten sich bemüht, wo dem Propheten der Weg zum Berge versperrt ist. Der rein künstlerische Gesichtspunkt hat die neuere Kunstgeschichte, die nicht den Weg durch die Philologie durchgemacht hat, von Anfanfg an stärker beherrscht und dadurch vielleicht die Subjektivität des Urteils gefördert, aber auch die Ausbildung gewisser Bestimmungsmethoden hervorgerufen, die wir

am kürzesten mit dem Namen Morellis bezeichnen. So hat die neuere Kunstgeschichte desto stärkeren Einfluß auf die Archäologie gewonnen, je bewußter auch diese den stilistischen, künstlerischen Gesichtspunkt in den Vordergrund zu rücken sich bestrebte.

Reisebriefe.

Galerien und Museen in Rom.

Goethe sagt einmal in der „Italienischen Reise": Ein saures und trauriges Geschäft ist es, das alte Rom aus dem neuen herauszusuchen und doch muß man es und es gibt die beste Freude. — Wie wenig war nun zur Zeit von Goethes Anwesenheit in Rom ausgegraben! Der Name des Forums zum Beispiel, das heute wie einstmals mit seiner Umgebung den Mittelpunkt des antiken Rom bildet, kommt in seiner „Italienischen Reise" nicht einmal vor. Sorgfältig hebt man jetzt jedes Steinchen auf, das antiken Denkmälern entstammt, während man früher die Denkmäler einfach zerstörte, um Baumaterial zu gewinnen. Da es aber nicht jedermanns Sache ist, sich in den weitläufigen Ruinen zurechtzufinden und mit Hilfe von Baedeker und anderen Beschreibungen die alte Pracht in der Phantasie weder erstehen zu lassen, hatte Prof. Marcelliani vor einigen Jahren den glücklichen Gedanken, eine plastische Rekonstruktion des Forum Romanum, des Palatin und der Kaiserfora auszuführen. Das Modell ist jetzt in einem großen Raume in der Nähe der Ausgrabungsstätte aufgestellt und allgemein zugänglich.

Die Sorgfalt, die man allem Antiken in unserer Zeit angedeihen läßt, bringt es mit sich, daß die Museen zu einer ungeheueren Fülle von Kunstwerken und Forschungsmaterial anschwellen. Anderseits aber bewirkt dieses Aufhäufen alles Gefundenen, daß man beim besten Willen und selbst wiederholten Besuchen nicht mehr alles aufnehmen kann, daß die Aufmerksamkeit vom Wesentlichen abgelenkt wird und schließlich eine solche Abspannung eintritt, daß jede Möglichkeit künstlerischen Genießens unterbunden ist. Man hilft sich mit wiederholten kurzen Besuchen, mit Besichtigung bloß einzelner Teile der Sammlungen, mit Beschränkung auf gewisse Meisterwerke und läuft schließlich einfach den Sternen des Baedeker nach. In dieser Not fällt einem immer wieder der treffliche Gedanke Strzygowskis ein, der in seinem Buche „Die bildende Kunst der Gegenwart" fordert, ein modernes Museum müsse zwischen Kunstwerken und Forschungsmaterial scheiden und letzteres in einem eigenen Raume, dem gewöhnlichen Publikum unzugänglich, unterbringen. Ja, man könnte weiter verlangen, daß wenigstens bei reicherer Auswahl nur möglichst vollständig erhaltene Kunstwerke dem Besucher vorgeführt werden, denn aus den zerstückelten immer auf,

ihren Kunstwert zu schließen, kann nicht von jedermann verlangt werden. Was für einen Wert soll es ferner für die Allgemeinheit haben, gebrochene Gliedmaßen und zertrümmerte Kapitäle ausgelegt zu sehen? Und noch eines. Wir dürfen verlangen, daß man dort, wo nur geringe Ausbesserungen notwendig sind, diese respektvoll besorge und nichts Überflüssiges tue. So empfinde ich es jedesmal als entsetzlich geschmacklos, wenn man bei einer antiken Plastik, die z. B. den Rest einer Lanze in der Hand trug — also etwas für das geanze Bild Nebensächliches — diese durch einen Holzstab ersetzt oder gar Artemis mit Bogen und Pfeilen, vom ersten besten Tischler gemacht, bewehrt. Etwas ganz anderes ist es, z. B. einem etruskischen Wagen die schlanke Deichsel hinzuzugeben oder die Holzteile einer antiken Belagerungsmaschine zu ersetzen.

Der Wert der Torsi für die wissenschaftliche Forschung soll ja damit nicht geleugnet werden, aber eine künstlerisch-erziehende Bedeutung für die große Menge kommt ihnen gewiß nicht in dem Maße zu, daß man wahllos gut und schlecht Erhaltenes nebeneinanderstellen dürfte.

Was für ein Genuß ist es, wie atmet man erleichtert auf, wenn man dagegen die Sammlung Ludovisi-Boncampagni besucht! Sie war früher schwer zugänglich, ist aber jetzt im Thermenmuseum untergebracht und somit für jeden Besucher frei. Es ist dies die Sammlung, bei der Winckelmann sich betätigte und von der Goethe unerschöpfliche Anregung geholt hat, und doch steht eigentlich wenig darin, aber allerdings fast nur vollständige Kunstwerke. Man kommt zur Ruhe, läßt sich unwillkürlich Zeit und genießt sie nun alle die herrlichen, oft wohl bekannten Skulpturen: die Gruppe des Galliers, der sein Weib im Angesichte des Feindes, um es vor Knechtschaft zu bewahren, getötet hat, die Sinkende mit der einen Hand hält und mit der andern sich selbst das Schwert in die Brust stößt, Mars, Dionysos und den Satyr, die schlafende Medusa und nicht zuletzt den nur wenig erwähnten, aber herrlichen Antinouskopf usw. Dieser Kopf mit den unendlich feinen Zügen und dem reizenden Lockengeringel hat etwas so Lebendiges, daß man an eine porträthafte Darstellung des Kaiserlieblings denken muß. Während andere Antinousköpfe mehr oder weniger stilisiert und gewohntermaßen nach einem gewissen Typus gearbeitet sind und oft auf einem Doryphoros-ähnlichen Körper sitzen, hat dieser Kopf selbständiges Leben.

Mit der oben geforderten Anordnung wäre aber noch nicht alles geleistet; wir müssen noch mehr verlangen! Es genügt nicht mehr, Museen zu bauen und sie mit Skulpturen und Gemälden vollzufüllen, wie gerade Raum- und Lichtverhältnisse es gestatten, sondern man wähle unter den auszustellenden Stücken kritisch aus und baue die Gebäude so, daß die Lichtverhältnisse geändert, Ober- und Seitenlicht verwendet werden kann. Außerdem sollen möglichst alle größeren Gemälde um Scharniere drehbar befestigt werden und die Skulpturen auf einem drehbaren Sockel sitzen. Gelegentlich findet man schon solche Einrichtungen, wie z. B. in der unschätzbaren, mit erlesenem Geschmack modern eingerichteten Vatikanischen Pinakothek; dort kann man auch beobachten, wie sie sich bewähren. Das Mädchen von Anzio dagegen im Thermenmuseum — um nur ein paar Beispiele herauszugreifen —, ein Meisterwerk des V. Jhs., kommt wegen der schlechten Aufstellung fast gar nicht zur Geltung, während der kniende Jüngling, ein freilich selten schöner Torso desselben Museums, auf drehbarem Sockel bei guter Beleuchtung noch immer sehr wirksam ist.

Und die letzte und wichtigste Forderung, wenn eine Skulpturensammlung nicht bloß ein Prunkstück sein soll, sondern zur künstlerischen Erziehung, zur Bildung von Formensinn und zum Verständnis künstlerischer Entwicklung beitragen soll, ist eine wo irgend mögliche chronologische Aufstellung.

Wie all das gemacht werden könne, sieht man in dem in der Via Marmorata gelegenen Gipsmuseum der Universität. Es ist in einer einfachen Halle untergebracht, hat einen einheitlichen Hintergrund und gleiche Sockel für Rundbilder und Reliefe, läßt aber je nach Bedarf Ober- und Seitenlicht reichlich verwenden durch entsprechend angebrachte Vorhänge. Die Skulpturen können vermöge einer Drehvorrichtung von einem und demselben Standpunkte aus von allen Seiten betrachtet werden. Hat man nun noch das Glück, vom Vorstande, Prof. Emanuel Löwy (einem Deutschen) selbst durch seine Sammlung geführt zu werden, so können solche Stunden ein tieferes Kunstempfinden auslösen als wochenlanger Museumsbesuch.

Von Überfüllung sind auch die Vatikanischen Sammlungen im ganzen nicht freizusprechen, doch nehme ich davon vor allem die prächtige Oberlichthalle Braccio Nuovo aus; neben Schätzen von unermeßlichem Wert steht sonst oft bloßes Forschungs- und Vergleichsmaterial. Und auch dieses ist nicht immer so leicht zugänglich. Man ist anfangs im Vatikan etwas schwierig, wie ich erfahren mußte, als ich im sogenannten Museo profano nach einem bestimmten Gegenstande zu suchen hatte. Später, als ich durch Vermittlung des österreichischen Institutes mit Commendatore Nogara, dem Direktor der etruskischen Sammlungen, bekannt wurde, da öffnete mir freilich seine Liebenswürdigkeit Tür und Tor.

Eine Peloponnesreise.

Man reist heute in Griechenland nicht gerade schlecht und Athen, Korinth, Delphi und Olympia kann jedermann ganz bequem besuchen. Lästiger und beschwerlicher wird das Fortkommen, wenn die Eisenbahn aufhört und man sich der Mietwagen und Reittiere bedienen muß. Und doch lernt man Land und Leute erst dann so recht kennen. Eine Peloponnesreise erfordert guten Mut und gelegentlich Unempfindlichkeit, be-

lohnt aber den Unverdrossenen durch großartige Landschaftsbilder und führt ihn an Stätten vorüber, um die von der Sage und Geschichte ein reicher Kranz von Erinnerungen gewoben ist.

Wir verließen in früher Morgenstunde Athen und fuhren die tiefblaue Bucht von Eleusis entlang nach Megara und weiter über den Isthmus und Kanal von Korinth nach der gleichnamigen Stadt. Von der gegenüberliegenden Küste grüßt Lutraki, das griechische Baden, herüber und Akrokorinth erhebt sich über der heutigen, etwas weiter entfernten Niederlaassung.

Hier ist ein Knotenpunkt der Bahn. Die eine Linie führt am Golf von Korinth nach Patras, die andere in das Innere der Halbinsel Morea. Das Büfett der Station bietet hier Schinken und retsinierten Wein; so nennt man das in landesüblicher Weise mit Harz versetzte Getränk; sich daran zu gewöhnen, bietet diese Reise reichlich Gelegenheit. Wir fahren nun an Nemea vorüber, wo der Sage nach Herakles den unverwundbaren Löwen bezwungen hat, bis zur Station Phychtia. In zwanzig Minuten hat man zu Fuß das Dorf Charvati erreicht, wo der Gasthof „Zur schönen Helena" leidlich Unterkunft gewährt. Schon diese Bezeichnung sagt uns, daß wir uns hier im Sagenbereich der Atreussöhne Agamemnon und Menelaos befinden. Eine halbe Stunde entfernt erhebt sich auch der Burghügel von Mykenä, einst der mächtige Herrschersitz des unglücklichen Oberkönigs im Trojanischen Kriege. Alle die Greuel des Pelopidenhauses, die Ermordung des heimkehrenden Agamemnon durch sein Weib Klytaimnestra, die Rache des Orest an seiner Mutter, knüpft die Sage an diesen Ort, der den Hintergrund bildet in vielen Tragödien der antiken und jüngst auch der modernen Literatur.

Auf dem Weg zum Burgberg kommen wir an zahlreichen Kammergräbern vorüber zum sogenannten Schatzhaus des Atreus, auch Grab des Agamemnon genannt. Ein weiter Kuppelbau, durch vorkragende Steine gebildet, öffnet sich am Ende eines tief eingeschnittenen Zuganges (Dromos) und allenthalben sieht man noch Löcher im Gestein, wo einst zum Schmuck Bronzerosetten angebracht waren. Dann verfolgen wir den steinigen Pfad aufwärts und gelangen durch das berühmte Löwentor in die Ruinen des Palastes, die aber heute nur noch zum Archäologen eine deutliche Sprache sprechen. Hier hat Schliemann die Schachtgräber gefunden, deren reicher Goldschmuck jetzt eine Zierde des Athener Nationalmuseums bildet.

Nicht weit von Mykenä, gegen das Hafenstädtchen Nauplia zu, liegt, von einer Baumgruppe umgeben, ein zweiter antiker Herrschersitz: Tiryns. Zwei Galerien, in mächtigen Kyklopenmauern aufgeführt, sind noch gut erhalten. Von hier genießt man eine herrliche Rundsicht über die Ebene und den dahinterliegenden Golf von Nauplia. Nach Argos schweift der Blick, zur alten Akropolis und den Resten eines Apollotempels, wo der Holländer W. Vollgraff im Auftrage der École française

d'Athène Ausgrabungen veranstaltet und wo man beim Durchwandern des Städtchens durch die zahlreichen niederen Straßenverkaufsläden an die Verhältnisse in Pompeji erinnert wird. Nach der andern Seite steigen die beiden Erhebungen von Nauplia aus dem Meer empor: das Fort Itschkaleh und der Palamidi. Auf diesem über 200 *m* hohen Felsen liegt eine griechische Strafanstalt. Die Zwänglinge reichen den Besuchern in kleinen Kasten auf langen Stangen selbstverfertigte hübsche Schnitzereien die hohen Mauern herauf und der begleitende Soldat vermittelt den Kauf.

Im Hafen von Nauplia liegt die kleine Insel Burzi; auf ihr haust einsam und von den Bewohnern des Festlandes gemieden der griechische Scharfrichter.

Von Nauplia aus kann man zu Wagen in vier Stunden den heiligen Bezirk des Äskulap bei Epidaurus erreichen.

Dieses Hieron erfreute sich im Altertum des größten Ansehens, wie heute noch die weiten Anlagen beweisen. Da gab es neben den Tempeln Gebäude für die Unterkunft der Kranken, ein anscheinend ganz bequem eingerichtetes Kurhaus, zwei Säulenhallen, die als Wandelgänge dienten. Auch für Unterhaltung war gesorgt. Ein Stadion, ein recht gut erhaltenes Theater, ein Gymnasion sind vorhanden; in dieses hat man in römischer Zeit ein kleines Odeion, heute würden wir Variété sagen, hineingebaut. Außerdem sieht man einen Rundbau (Tholos), dessen Bedeutung nicht recht klar ist. Einige vermuten, er habe als Schlangenhof gedient, weil auch anderwärts erwiesen ist, daß man das dem Gotte heilige Tier in seinem Bezirke gepflegt hat[1]).

Von Nauplia fuhren wir dann mit der Bahn bis Tripolis, einer modernen griechischen Kleinstadt. Von hier kann man in einer Stunde das Schlachtfeld von Mantinea erreichen und die Erforschung antiker Schlachtfelder hat auch die Aufstellung der Streitkräfte erkannt und den Hügel bezeichnet, auf dem Epaminondas mit den Seinen stand.

Am nächsten Tage hatten wir eine achtstündige Wagenfahrt nach Sparta. Das freundliche Städtchen liegt wie im Altertum abgeschlossen am Fuße des Taygetos, einer mächtigen Bergkette, deren Gipfel auch im Sommer nicht selten Schnee tragen. Von der Paßhöhe eröffnet sich ein prächtiger Blick auf das Eurotastal mit dem dahinterliegenden Gebirge. Die Niederung ist durchaus nicht unfruchtbar, besitzt aber kein gesundes Trinkwasser und wird im Hochsommer vom Fieber heimgesucht. Hohe Kaktushecken ziehen sich die Straßen entlang. Der Ephoros von Sparta, ein staatlich angestellter Konservator der Antiken, hatte die Freundlichkeit, uns mit den Ergebnissen der Ausgrabungen bekanntzumachen, die neben Gebäudegrundmauern manches interessante Stück (Schlangen- und Sichelstelen, kleine Votivbilder der Artemis aus Blei, Votivreliefe u. a.) zutage gefördert haben. Im ganzen aber sind die Reste

[1]) Wahrscheinlich aber war es ein Musikpavillon.

des antiken Sparta gering, doch ausreichend, um zu erkennen, um wieviel die antike Stadt an Umfang die heutige übertroffen hat.

Nun mußten wir uns auf zwei Tage den Reittieren anvertrauen, denn wir wollten durch die Langadaschlucht den Taygetos überqueren, um in Kalamata wieder ans Meer zu gelangen. Zunächst führt ein bequemer Weg in der Eurotasebene dahin, bis die Vorberge des Taygetos erreicht sind, auf deren einem, mit Türmen und efeuumsponnenen Mauerresten versehen, die alte fränkische Niederlassung Mistrá liegt. Zahlreiche große und kleine romanisch-byzantinische Kirchen, die Palastruinen und auf der Höhe die Festung zeugen von längst vergangener Pracht. Wir hielten im Hause des Popen Mittagsrast und verzehrten das mitgebrachte frugale Mahl. Beim Abschied überreichten wir ihm unsere Besuchskarten, was als besondere Ehrung aufgefaßt wird. Jetzt wurde der Weg beschwerlich; eine Vorübung für uns und die Saumtiere auf den folgenden Tag. Bald hatten wir das malerisch gelegene Alpendorf Trypi erreicht. Am Eingang der Langadaschlucht gelegen, zwängt es sich in den Fels hinein, aus dem an zahlreichen Stellen herrliches Quellwasser sprudelt. Eine große Seltenheit in griechischen Landen! Nur einmal noch auf dieser Reise, am Fuße des Ithome in Mavromati an der Stelle des alten Messene, hatten wir Gelegenheit, uns an einem so frischen Quell zu laben.

Frühmorgens saßen wir wieder in den Sätteln und nun ging es den ganzen Tag bald tief unten in dem mit Platanen und Oleanderbüschen bestandenen Flußbett dahin, bald hoch oben auf schmalem Saumpfad. Die Tiere gehen zwar diesen steinigen auf- und abwärts führenden Weg mit bewundernswerter Sicherheit, aber wenn sie ihrer Gewohnheit gemäß hart am Rande eines abstürzenden Berghanges, ohne sich irgendwie beeinflussen zu lassen, weiterschreiten, so muß man sich doch erst allmählich an die Situation gewöhnen. Die bissigen griechischen Hirtenhunde, die sich einem in den Weg stellen, werden mit ein paar wohlgezielten Steinwürfen verjagt und die Ziegenherden klettern mit unglaublicher Geschicklichkeit erschreckt in die Felsen. Am Nachmittag hielten wir in dem primitiven Chani (Gasthaus) des kleinen Dorfes Ladá Rast. Auf dem Weiterritt erblickten wir dann bald den Golf von Messene mit der Stadt Kalamata, wo wir abends auch glücklich anlangten und uns an dem ganz wohlschmeckenden Mammosbier gütlich taten.

Zwei Tage später legte ein Lloyddampfer im Hafen an; er brachte uns zur Fortsetzung unserer Reise nach dem ionischen Kleinasien.

Sizilien.

Zu einem vollen Bilde Italiens gehört nach Goethes Ausspruch unbedingt auch der Besuch Siziliens. Wir waren mehrere Juni-Wochen dort, litten unter der Hitze, haben eine erkleckliche Anzahl von Chininpillen geschluckt, um uns gegen die Malaria zu schützen, die an fast allen Ausgrabungsstätten drohte, waren doch entzückt von der landschaftlichen Schönheit der Insel und standen ganz im Banne ihrer großen, wechselvollen Vergangenheit.

Selten hat ein Land so verschiedenen Herren gehorcht und selten finden sich anderswo so starke Spuren der Kunst jener Völker, die nacheinander hier geherrscht haben. Mit Kyklopen, Giganten und Lotophagen bevölkert die griechische Sage die Insel und zweimal landet bei Drepanum-Trapani Aeneas, der Flüchtling aus Troja, auf seinen Irrfahrten, den das Schicksal zum Ahnherrn der Römer bestimmt hat. Im VIII. Jh. v. Chr. nehmen Griechen von der Insel Besitz, die ihnen aber von Karthago, sobald es zur Macht gelangt war, streitig gemacht wird. Städte entstehen und blühen empor; allen voran Syrakus. In der römischen Welt ist Sizilien die erste Provinz. Später fällt es den oströmischen Kaisern zu, wird von den Arabern geplündert; Normannen, Hohenstaufen, Karl von Anjou sind in der Folge die Herren; es gehört zum Königreiche Neapel und zu Spanien: bis endlich durch das Plebiszit vom Oktober 1860 der Anschluß an das Haus Savoyen ausgeführt wird.

Das Land erklärt aber auch den vielfachen Streit um seinen Besitz. Bilder üppigen Ackerlandes wechseln mit großartigen Bergszenerien und das Ganze umgibt bald in weichen Linien am flachen Strand, bald wild emporschäumend an zackigen Klippen ein tiefblaues Meer, die Straße, die nach allen Weltgegenden führt. Die Conca d'oro von Palermo ist ein herrliches Fruchtland: ein Hain von Orangen, Mandarinen, Limonen und anderen Obstbäumen. Im Innern der Insel ändert sich heute das Bild, zumal das alteingebürgerte Latifundiensystem die Landwirtschaft sehr ungünstig beeinflußt. Die Großgrundbesitzer leben in den Städten und überlassen die Bodenbestellung durch Vermittlung von Großpächtern dem kleinen Bauer, der durch irrationelle Ausnutzung des Ackerlandes seinen kärglichen Verdienst möglichst zu erhöhen sucht, wenn er es nicht vorzieht, mit der ganzen Familie in den Schwefelgruben — das Mineral kommt hier rein in großen Massen vor — zu arbeiten oder durch Fischfang seinen Unterhalt zu verdienen. So ist das Land allmählich herabgekommen und das Gespenst der Malaria hat sich in den vernachlässigten Gebieten eingenistet.

Wir sind von Griechenland (Patras) mit dem „Franz Josef I.", dem neuen Ozeandampfer der Austro-Americana, nach Palermo gefahren. Schon von weitem erblickt man den aus dem Meer emporsteigenden Monte Pellegrino, das Wahrzeichen der Stadt. An seinem Fuß ist sie malerisch hingelagert; die satten Farben von Meer, Himmel und grünendem Hinterland vereinigen sich zu schöner Wirkung. Doch sobald der Dampfer vor Anker geht, ist es vorbei mit sinnender Betrachtung. Die Bootsleute stürmen das Fallreep, überbieten sich gegenseitig in Flüchen und

Anpreisungen, reißen einem die Koffer aus der Hand und man ist schließlich froh, wenn man dem kleinen Boot mit heiler Haut entsteigt und wieder festen Boden unter den Füßen hat. Die Stadt selbst hält nicht, wie so manche andere italienische Stadt, was ihr Äußeres versprochen hat. Zwei große Straßen, die Via Maqueda und der Corso Vittorio Emanuele, durchqueren sie, rechtwinklig aufeinander zulaufend. Sonst herrschen die engen Gäßchen vor. Dafür ist ein Spaziergang am Strande sehr lohnend. Dort kommt man auch zur herrlichen Villa Giulia, einem mit Tropenpflanzen bestandenen, weitgedehnten Park. Und daneben liegt der botanische Garten der Universität, der eine imponierende Palmenallee besitzt, Kakao- und Kaffeesträucher, den Gummi- und Brotbaum, Papyrusstauden und Lotosblumen. Geht man nach der andern Seite hin gegen den Monte Pellegrino, so kommt man zu den schönen Anlagen und üppigen Orangenpflanzungen von „La Favorita". Es ist der Park, den Ferdinand IV. anlegen ließ; mitten drinnen steht sein Lustschloß in chinesischem Stil erbaut.

Das Museum der Stadt bietet eine ungemein interessante Sammlung arabisch-normannischer Kunst und bewahrt die berühmten archaischen Metopen vom Selinunter-Tempel C, Taten des Herakles und Perseus darstellend. Im Dom, dessen Stil nicht mehr rein erhalten ist, liegen die Hohenstaufen Heinrich VI. und Friedrich II. bestattet. An der Stadtgrenze steht ein altes Kapuzinerkloster. Die Erde hat dort die merkwürdige Eigenschaft, Leichen so zu erhalten, daß sie nach einem Jahre in einen numienähnlichen Zustand verwandelt sind. Und so hängen dort in langen Kellergewölben Tausende von Palermos Bürgern an der Wand. Schweigend führt der Mönch durch diese Versammlung von Toten, deutet auf den oder jenen hervorragenden Mann und bedauert, daß man diese Art der Bestattung nicht mehr zuläßt. Nicht der geringste Fäulnisgeruch macht sich bemerkbar.

Das schönste Denkmal normannischer Kunst ist der Dom von Monreale. Man fährt dahin etwa eine halbe Stunde mit der elektrischen Bahn, genießt von der Höhe einen herrlichen Ausblick über Stadt und Ebene und hat Gelegenheit, wundervolle Marmor-Mosaik-Arbeiten zu bewundern. Nicht weniger interessant ist der Kreuzgang des anschließenden Klosters.

Wer den Monte Pellegrino besteigt, wird es nicht bereuen. An seinem Fuß breitet sich die Conca d'oro, vom Gipfel schweift der Blick weithin über das offene Meer und die vielgestaltige Küste der Insel. Er ist ein Wallfahrtsberg und hoch oben liegt die Grotte, in die sich die hl. Rosalia aus dem Glanz ihrer Welt zu entsagungsvollem Leben zurückgezogen hat. Heute ist eine Kapelle hineingebaut, die auch das Marmorbild der Heiligen birgt, das die Bewunderung Goethes erregt hat.

Das antike Sizilien muß man im Westen und Osten der Insel aufsuchen.

Der westliche Flügel der Eisenbahn von Palermo führt nach Marsala (Lilybaeum) und Trapani (Drepanum). An Cap Gallo vorüber geht es ein gutes Stück am Strande weiter, eine dichte Hecke in allen Schattierungen von Gelb bis Rot blühender Opuntien begleitet den Bahnkörper. Dann biegt man in das Innere der Insel ein und kommt zur Station Segesta, von der etwa zwei Stunden weit weg die antike Stadt gleichen Namens lag. Elymer waren ihre Bewohner, aber der in einsamer Bergwelt ragende dorische Tempel zeigt, daß sie bald hellenisiert worden sind. Die Reste des Theaters bieten nichts Bemerkenswertes. Wenn man die Bahnfahrt fortsetzt, gelangt man nach Castelvetrano, übernachtet dort nicht schlecht und besucht am nächsten Tag Selinunt und die antiken Steinbrüche. Die Stadt, die den Eppich (Selinon) auf ihren Münzen führte, war einst groß und wohlhabend; die Tempelreste bezeugen es. 409 warf Hannibal die Ansiedlung nieder, ein Trümmerhaufen bezeichnet heute die Stätte. Die gewaltigen Maße der Tempel sind noch erkennbar, doch weiß man nicht einmal mit Sicherheit anzugeben, wem sie geweiht waren, und so bezeichnet man sie einfach mit Buchstaben. *C* und *G* sind die größten. Das Material hiezu brachte man stundenweit herbei aus den Steinbrüchen von Campobello. Die Arbeit ist durch den Karthagerüberfall unterbrochen und seitdem nie wieder aufgenommen worden. Hier hat man einen kreisförmigen Einschnitt in den Fels gemacht, dort ist schon eine Säulentrommel halb herausgehauen, eine fertige liegt daneben und andere hat man schon ein gutes Stück Weges fortgeschleppt. Dann kam der Feind und mit einem Male ruhten alle Hände.

Eine andere große Stadt an der Südküste der Insel war einst Girgenti (Akragas). Die schönste Stadt der Sterblichen nennt sie Pindar und von ihren Bewohnern sagte man: „Die Akragantiner schwelgen, als sollten sie morgen sterben, und bauen Häuser, als wollten sie in alle Ewigkeit leben." Diese Stadt ist klein geworden und ihr Gebiet ist still und öde, denn die Malaria hat von ihm Besitz ergriffen. Die heutigen Bewohner haben sich auf die Anhöhe zurückgezogen, von der man allerdings einen bezaubernd schönen Blick über die von weichen Hügelketten eingerahmte Gegend bis nach Porto Empedocle hinunter genießt. Und aus der Ebene grüßen die Reste der Tempel herauf, die sich einst an der südlichen Stadtmauer hinzogen. Besonders gut erhalten ist der sogenannte Concordia-Tempel. Sein Baumaterial ist nicht Marmor, sondern ein gelblicher, schon stark verwitterter Muschelkalk, der mit Stuck überzogen und in bunten Farben bemalt war. Die Farbenwirkung im Vereine mit dem tiefblauen Himmel und dem im Hintergrund schimmernden Meer muß außerordentlich gewesen sein. Der Zeustempel hat durch seine wuchtige Größe alles überstrahlt. In den Kanneluren seiner Säulen kann ein Mann stehen und 20 riesige Gigantenfiguren trugen das Gebälk. Einen dieser Telamone hat man auf dem Boden wieder zusammengesetzt; er mißt $7^3/_4$ *m* in der Länge.

Der heutige Dom lohnte als Bauwerk nicht den steilen Aufstieg, aber er enthält ein seelenvolles Madonnenbild von Guido Reni und einen schönen Marmorsarkophag, der mit Reliefdarstellungen aus der Phädrasage geschmückt ist.

Dann fuhren wir weiter nach dem Osten, um von Catania aus noch Syrakus zu besuchen. Die Bahn führt an zahlreichen Schwefelgruben vorüber, dann durch Mandel- und Olivenpflanzungen, lange Weizenfelder und schließlich steigt aus der Ferne der Ätna auf. Man denkt an Seume, der in dieser Gegend zu Fuß wanderte. Gäbe es keine Eisenbahn, so täte man es ihm vielleicht nach, denn die landesüblichen Karren sehen nicht verlockend aus. Darüber kann auch die Kunst des Malers nicht hinwegtäuschen, obwohl sie reich mit Bildern aus der antiken und heiligen Geschichte geziert und über und über mit roten, blauen und gelben Flecken bemalt sind. Auf hoher Bergkuppe liegt Castrogiovanni, das alte Henna, mit den Trümmern eines Normannenkastells. Nicht weit davon ein Kratersee. An seinen Ufern wandelte der Sage nach die Cerestochter Proserpina, als sie von Pluto zur Unterwelt entführt wurde. Die Nymphe Kyane warf sich dem Räuber entgegen und wurde in eine Quelle verwandelt; sie fließt jetzt bei Syrakus ins Meer.

Syrakus war die größte und mächtigste Stadt der Insel, die einen Mauerumfang von etwa 27 *km* hatte und deren Einwohnerzahl eine Million überstieg. Die Tyrannen Dionysios I. und Hiero II. verliehen ihr allen Glanz. Am Hofe des letzteren lebte der sinnige Idyllendichter Theokrit und der berühmte Mathematiker und Ingenieur Archimedes. Diesem hat man in der Nähe der jetzt geschmackvoll gefaßten, sagenumwobenen Quelle Arethusa ein Denkmal errichtet: er blickt angestrengt nach dem Hafen und setzt mit dem eben erfundenen Brennspiegel die feindlichen Schiffe in Brand.

Das heutige Syrakus ist zu einem Städtchen mit engen Gassen geworden, das in seiner Wiege, der Insel Ortygia, ausreichend Platz findet. Die nördlich davon gelegene Felsterrasse nahmen im Altertum vier weite Vorstädte (Achradina, Tyche, Neapolis und Epipolae) ein. In den trefflichen Hafen ragt das Vorgebirge Plemmyrion hinein, so daß man sich leicht vorstellen kann, wie die Syrakusaner die enge Einfahrt schlossen und die gefangene athenische Flotte vernichteten. Die Mannschaft schmachtete dann in den städtischen Latomien (Steinbrüchen), die heute von üppigem Grün überrankt sind.

Während wir durch die Ruinen des griechischen Theaters gingen, stieg plötzlich aus der Anapusniederung ein Aeroplan auf und flog surrend auf uns zu: der Gegensatz einer untergegangenen Welt und einer aufsteigenden Zukunft kann kaum fühlbarer gedacht werden.

Nach dem Besuch der antiken Festung Euryelos ließen wir den Wagen vor einem unscheinbaren Häuschen, der Villa Landolina, halten.

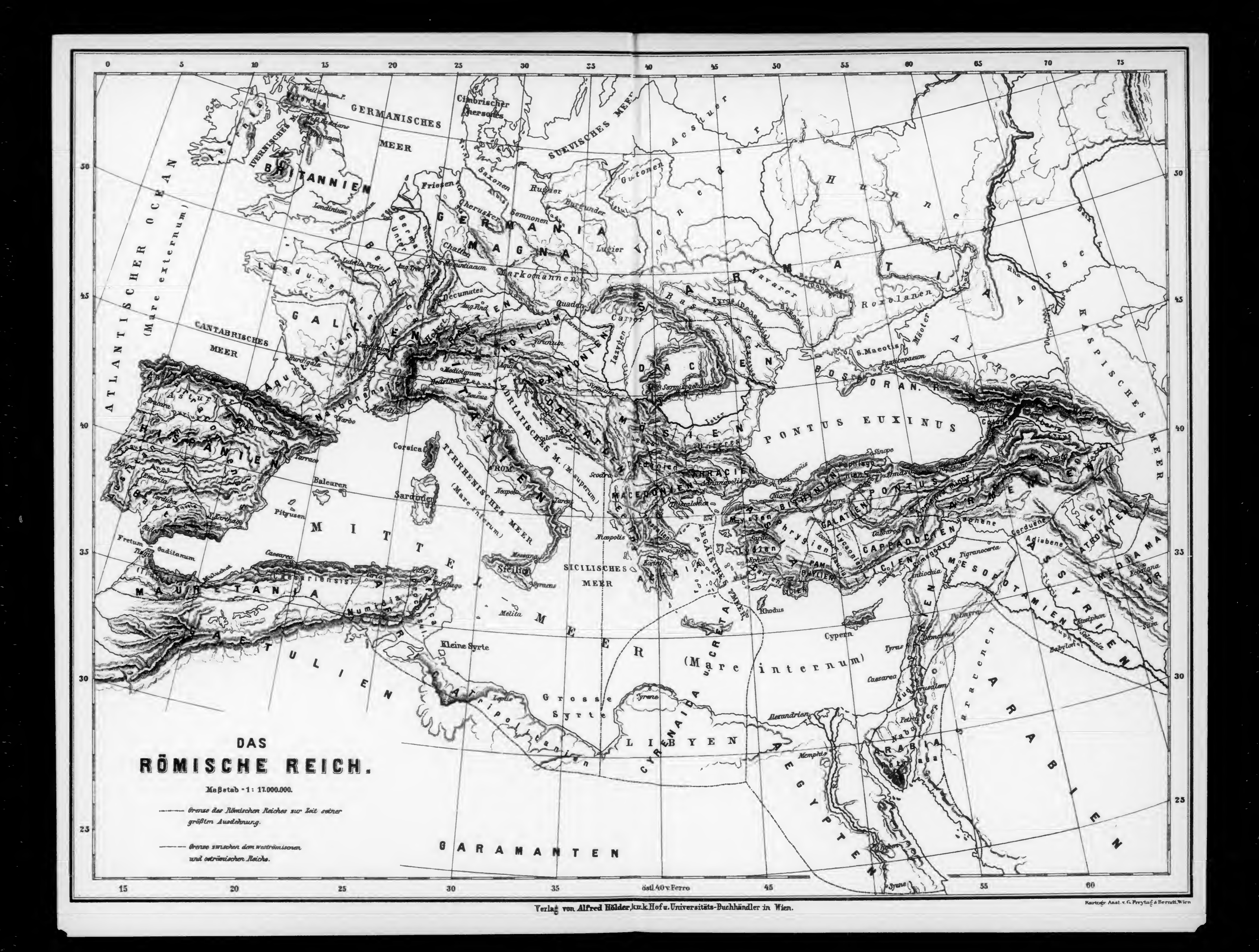
Im Park steht, wenig gepflegt, ein schlichtes Grabdenkmal, das den Ort anzeigt, wo der unglückliche deutsche Dichter Platen ruht.

Mit einer Fahrt um den Ätna und dem Besuch von Taormina und Messina beschlossen wir unseren Aufenthalt in Sizilien. Die Ätna-Rundfahrt ging aber nicht ohne Beschwerlichkeit vor sich, denn der breite Lavastrom vom September 1911 hatte die Strecke unterbrochen. Wir mußten ihn mühsam zu Fuß überqueren, gewannen aber ein Bild von der furchtbaren, alles vernichtenden Macht dieser Lavamassen. Den Abend verbrachten wir, in Schauen versunken, im griechisch-römischen Theater von Taormina. Wohl kein Theater der Welt kann sich eines solchen Hintergrundes rühmen. Tief unten die sanfte Brandung der See, dann allmählich ansteigend Gärten und wogende Felder, von dunklem Grün überdeckte Hügelketten, und alles überragend, der stolze, wolkenumschwebte Gipfel des Ätna.

Messina ist noch immer eine Stadt in Trümmern; in einer Holzbaracke zelebrierte der Bischof ein Hochamt.

Als wir auf einem italienischen Dampfer wieder nach Norden fuhren, hielten wir Ausschau nach den berüchtigten Ungeheuern der engen Meeresstraße. Sie haben beide ihre Schrecken verloren. Die Scylla ist ein Fels am kalabrischen Ufer und die Charybdis entsteht durch die Gezeiten. Die starke Hauptströmung, die alle sechs Stunden umsetzt, ruft mit der entgegengesetzten Küstenströmung einen Wirbel hervor, der höchstens kleineren Fahrzeugen bei heftigem Südwind gefährlich werden kann.

Die Schiffsglocke rief uns zum Mahl. Als wir später wieder auf Deck kamen, grüßten in der Abenddämmerung verschwimmend nur noch die Umrisse von Trinakria herüber.



Verlag von Alfred Hölder, k.u.k. Hof u. Universitäts-Buchhändler in Wien.
Kartogr. Anst. v. G. Freytag & Berndt, Wien